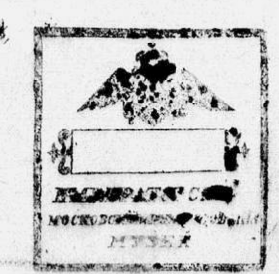
Въ Библіотеку Румянцовскаго Музея

отъ проф. Дм. В. Цвѣтаева.

Лекціи

проф. Ив. Вл. Цвѣтаева.

Скульптура.



Въ архитектурѣ Греки создали такія изящныя формы, что были заимствованы сначала Римлянами и потомъ черезъ нихъ, съ значительными измѣненіями возобновились въ Европѣ въ эпоху Возражденія наукъ и искусствъ, и съ тѣхъ поръ продолжаютъ жить въ зодчествѣ до настоящаго времени. Но еще болѣе высокаго значенія достигли они въ области с к у л ь п т у р ы, въ которой Греки не имѣютъ себѣ соперниковъ во всѣ послѣдующія времена всемірной исторіи. Ни одинъ народъ не только никогда не превосходилъ Грековъ въ этомъ искусствѣ, но и не создалъ ничего близко подходящаго къ лучшимъ созданіямъ греческаго ваянія. Въ этомъ искусствѣ Греки явились народомъ безпримѣрнымъ и, сошедши со сцены исторіи, какъ бы унесли съ собою самый секретъ этого искусства.

Но совершенства они достигли здѣсь не вдругъ, а путемъ послѣдовательной и напряженной работы въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій. Лучшія ихъ созданія появились лишь въ V столѣтіи до Рождества Христова. Всѣ же предшествующія времена должны быть считаемы періодомъ ихъ подготовки въ этомъ искусствѣ.



Глава I-я

СКУЛЬПТУРА МИКЕНСКОЙ ЭПОХИ. НАЧАТКИ СКУЛЬПТУРНОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ВЪ ПОСЛѢДУЮЩІЯ ВРЕМЕНА.

I. МИКЕНСКАЯ ЭПОХА

Когда и гдѣ началась скульптурная дѣятельность Грековъ? На это отвѣтить опредѣленно нѣтъ возможности. Въ Микенскую эпоху, въ XУ - XII вв. до Р. Хр., на почвѣ Греціи пластическія формы, изображавшіяся на камнѣ и металлахъ, были несравненно выше изваяній времени слѣдовавшаго за переселеніемъ Дорянъ въ Пелопоннесъ. Двѣ стоящія другъ противъ друга небольшія львицы такъ назыв. Львиныхъ воротъ Микенскаго акрополя (Атл. I таб. 7 N 4, Атл. II таб. 3 N 2; Атл. У ч.1 таб. 7 NN 1.2) (x) считаются произведеніемъ опытной руки и вѣрнаго глаза .Большою живостью и вѣрностью природы отличается изображеніе львовъ на клинкѣ бронзоваго кинжала, найденнаго Шлиманномъ въ Микенахъ и можно считать образцовыми изображенія буйволовъ въ сценахъ двухъ золотыхъ

(x) Въ изложеніи греческой скульптуры памятники приводятся по тремъ слѣдующимъ Атласамъ (Атл. I.Franz Winter Kunstgeschichte in Bildern. Abteilung I Das Altertum. Leipzig und Berlin 1900, Атл. II, H. Steuding Denk-

кубковъ открытыхъ въ Вафіо близъ Спарты: на одномъ изъ нихъ представлена ловля дикихъ буйволовъ сѣтью, на другомъ мирная сцена пастбища ихъ, какъ сотрудниковъ человѣка (Атл. I таб. 8 N 7, Атл. II таб. 3 N 1, таб. 4 N 1; Атл. III ч. 1 таб. 6 N 3). Высокую степень наблюдательности и техники доказываетъ также серебряная голова быка съ вызолоченными рогами и розеткою на лбу, добытая Шлиманномъ изъ могилы Микенскаго акрополя (Атл. III ч.1 таб. 6 N 6).

Человѣческія изображенія на памятникахъ микенскаго періода значительно хуже изображеній животныхъ, какъ это было и въ ваяніи Востока. Съ характеромъ человѣческихъ лицъ лучше всего знакомятъ насъ золотыя маски микенскихъ могилъ, передающія отличительныя черты схороненныхъ тамъ царственныхъ покойниковъ (Атл. III ч. 1 таб. 5 N N 1 - 3).

Чеканное искусство ,стоявшее на высокой степени совершенства, доказывается золотыми кубками, діадемами, бляхами, пуговицами разнообразныхъ рисунковъ. Круглыхъ статуй , за исключеніемъ серебряной головы быка, которая могла быть и привознаго происхожденія, отъ Микенской эпохи не дошло ни одной , - очевидно,ихъ тогда еще не дѣлали. Не сохранилось отъ той поры и божескихъ изображеній, какъ,

---

-mäler antiker Kunst für das Gymnasium ausgewählt und in geschichtlicher Folge erläutert. Leipzig 1896.; Атл. III- И. Цвѣтаевъ Учебный Атласъ античнаго ваянія. Части 1 - 3 Москва 1890 - 1894 .

повидимому, чуждихъ религіознымъ воззрѣніямъ тѣхъ людей и тѣхъ временъ

2. Начатки скульптуры у греков ъ.

Время съ переселенія Дорянъ въ Пелопоннесъ, закончившаго собою Микенскую эпоху въ Греціи, до окончанія Персидскихъ войнъ принято называть въ исторіи греческаго искусства Архаическихъ періодомъ, когда медленно, но постоянно вырабатывались новыя формы во всѣхъ родахъ художественной дѣятельности, въ архитектурѣ, живописи и ваяніи. Только къ послѣднимъ десятилѣтіямъ первой половины V в. до Р. Хр., эти искусства возвысились до формъ художественныхъ и тогда наступаетъ настоящій расцвѣтъ искусства во всѣхъ областяхъ эллинскаго міра.

Ваяніе развивалось медленнѣе другихъ искусствъ, стѣсняемое въ своихъ успѣхахъ трудностью матеріаловъ, которыми оно пользуется, каковы камень, бронза и другіе металлы

Раньше всего Греки для своихъ изваяній должны были обратиться къ глинѣ, какъ предмету наиболѣе поддающемуся волѣ и средствамъ лѣпщиковъ, и затѣмъ къ дереву, сравнительная мягкость котораго ставила его къ глинѣ всего ближе

Однако изъ отдаленныхъ временъ Греціи, слѣдовавшихъ непосредственно за такъ назыв. Микенскою эпохою, не сохранилось ни одного изваянія изъ глины значительнаго по размѣрамъ, ни другихъ рельефныхъ изображеній, для чего въ религіозной жизни

сти была и своя особая причина.

Какъ въ Микенскій періодъ, такъ и въ ближайшія къ нему времена религія воспрещала видимыя изображенія божествъ. Божествамъ поклонялись или совсѣмъ безъ всякаго образа, возлвигая имъ лишь жертвенники подъ открытымъ небомъ, на вершинахъ горъ и въ лѣсахъ, или почитали ихъ подъ видомъ символовъ - - дикихъ камней и деревьевъ, живыхъ или обтесанныхъ въ формѣ столба или толстой доски. Такъ подъ видомъ каменнаго утолщеннаго къ низу столба въ одномъ городѣ поклонялись Аполлону, въ другомъ Артемидѣ, Гера и Зевсъ почитались подъ видомъ двухъ продолговатыхъ камней конической формы, а въ одномъ городѣ Пелепоннеса стояли 30 квадратныхъ каменныхъ столбовъ, и каждому изъ нихъ присвоивалось особое божеское имя. Съ другой стороны, въ видѣ простой деревянной доски, почиталась Гера на о-вѣ Самосѣ; въ формѣ двухъ деревянныхъ столбовъ получали поклоненіе Діоскуры въ Спартѣ и т.д.

Этотъ періодъ условнаго представленія божествъ называется аниконическимъ періодомъ греческой религіи.

Значительнымъ шагомъ впередъ было изображеніе божества въ видѣ грубыхъ деревянныхъ идоловъ человѣческой формы. Бревно или толстая доска получали нѣкоторое человѣческое подобіе въ верхней части: вытесывались или вырѣзались голова, шея, руки - остальное же закрывалось одеждой. Такія изображенія назывались Тесаными или Рѣзными идолами, Хоапа (отъ греч хес скоблю, тешу, вырѣзываю)

-названіе, позднѣе прилагавшееся не только къ деревяннымъ, но и къ каменнымъ антроморфическимъ изваяніямъ этого примитивнаго вида.

Но творческій духъ Грековъ не могъ остановиться на этомъ первомъ шагѣ пластическаго изображенія. На смѣну дерева явился камень, сначала его, конечно, болѣе мягкія породы, а потомъ и твердыя - до мрамора включительно. Упорство въ трудѣ и время усовершенствовали технику его обработки въ цѣляхъ скульптуры. Работа здѣсь шла медленно и съ большими усиліями, по мѣрѣ изобрѣтенія разныхъ инструментовъ и разныхъ техническихъ пріемовъ.

Глава II-я.

АРХАИЧЕСКІЙ ПЕРІОДЪ. ДРЕВНѢЙШАЯ ЕГО ЭПОХА- ДО ПОСЛѢДНИХЪ ДЕСЯТИЛѢТІЙ VI В. ДО Р. ХР. РОЛЬ ХУДОЖНИКОВЪ - ОСТРОВИТЯНЪ. РАЗВИТІЕ РЕЛЬЕФНАГО ИСКУССТВА. - ДРЕВНѢЙШІЯ СТАТУИ.

Длинный періодъ времени, слѣдовавшій за Микенскою эпохою до окончанія Персидскихъ войнъ, и называемый въ исторіи искусства Архаическимъ дѣлится на двѣ весьма неравныя части, изъ которыхъ первая обнимаетъ время до послѣднихъ десятилѣтій VI в., вторая не болѣе 50 - 60 лѣтъ. Къ первой порѣ прилагается названіе Древнѣйшаго, первоначальнаго архаизма, къ послѣдней - наименованіе архаизма Зрѣлаго.

Но несмотря на чрезвычайную продолжительность первой изъ указанныхъ здѣсь эпохъ, наши свѣдѣнія о состояніи ваянія въ теченіе почти 600 лѣтъ греческой жизни крайне скудны. Надобно конечно думать, что во многихъ мѣстахъ эллинскаго міра продолжали вліять на Грековъ образцы и техническіе пріемы пластики Микенской эпохи и несомнѣнно оказывали свое дѣйствіе уроки искусствъ Востока, Финикіи, Ассиріи и Египта, пока мало - по - малу творческій геній Грековъ не претворилъ въ себѣ этихъ заимствованій въ свои собственныя, ему принадлежащія художественныя формы.

1. РОЛЬ ХУДОЖНИКОВЪ - ОСТРОВИТЯНЪ.

Различныя литературныя указанія свидѣтельствуютъ о непрестанной работѣ греческихъ ваятелей надъ усовершенствованіемъ ихъ произведеній и надъ усвоеніемъ искусству скульптуры новыхъ матеріаловъ, кромѣ глины и дерева. Въ VII-мъ столѣтіи до Р. Хр. создаются школы скульпторовъ на островахъ Архипелага, которые оказываютъ сильное вліяніе на художественную жизнь Малой Азіи и материка Греціи съ ея колоніями на Западѣ. Такъ были школы скульпторовъ на о-вахъ Наксосѣ и Хіосѣ, выдѣлывавшія свои произведенія изъ мрамора; о-въ Самосъ сталъ знаменитымъ изваяніями изъ бронзы. Кромѣ того съ незапамятныхъ временъ нашли себѣ пріютъ ремесла и искусства на о-вѣ Кипрѣ, гдѣ скрещивались вліянія финикійское, египетское и ассирійское, и на о-вѣ Критѣ, мѣстѣ дѣятельности мифическаго отца древнѣйшихъ греческихъ

ремеслъ и искусство Д е д а л а (Daidalos), которому преданіе приписываетъ и з о б р а ж е н і е разныхъ ремесленныхъ инструментовъ, какъ пилы, рубанка, отвѣса, бурава, различныхъ корабельныхъ принадлежностей и пр. Построивши, по повелѣнію критскаго царя Миноса, знаменитый въ греческихъ преданіяхъ л а б и р и н ѳ ъ для заключенія тамъ чудовища Минотавра, онъ пользовался благоволеніемъ этого царя, пока не навлекъ на себя его гнѣва и не долженъ былъ вмѣстѣ съ сыномъ своимъ Икаромъ бѣжать съ о-ва. Легенда приписываетъ ему изобрѣтеніе крыльевъ для этого полета, окончившагося такъ трагечески для его сына. Послѣ того, по преданіямъ, Дедалъ дѣйствовалъ въ разныхъ мѣстахъ и странахъ, въ Кумахъ Южной Италіи, въ Сициліи, въ Корсикѣ. Другая версія народныхъ легендъ считала Дедала Аѳинияниномъ, давшимъ происхождечіе и имя роду Дедалидовъ, къ которому принадлежалъ и Сократъ. Подвижный характеръ этого миѳическаго художника на всѣ руки символизируетъ собою всѣхъ художниковъ - островитянъ, быстро мѣняющихъ мѣста и работающихъ по всѣмъ странамъ эллинскаго міра, заводя тамъ свои школы и устанавливая направленіе искусствъ.

2. Д р е в н ѣ й ш і е р е л ь е ф ы.

Въ исторіи развитія скульптуры Грековъ статуи явились значительно позднѣе р е л ь е ф н ы х ъ изображеній. Чтобы отлить статую изъ бронзы или изваять ее изъ камня, требовалось несравненно болѣе технической опытности, чѣмъ для произ-

водства рельефа. Тогда какъ въ Микенскую эпоху к р у г л ы х ъ с т а т у й повидимому, не было, и упоминанія о статуяхъ у Гомера очень рѣдки и принадлежатъ частямъ его поэмъ, явившимся позднѣе, р е л ь е ф н ы я изображенія, въ формѣ украшенія оружія(наприм. щитъ Ахилла) упоминаются часто. У Гесіода въ УII ст. до Р. Хр., подробно описываются рельефы щита Геракла. Надобно думать, что древнѣйшіе бронзовые рельефы были ли ч е к а н н ы м и листами, выпуклые изображенія которыхъ выбивались съ-изнанки. Такіе чеканные листы, покрытые изображеніями, украшали стѣны царскихъ жилищъ и впослѣдствіи храмовъ. Въ Спартѣ былъ храмъ Аѳины, стѣны котораго в н у т р и были покрыты б р о н з о в ы м и р е л ь е ф а м и миѳологическаго характера, напоминая этими блестящими украшеніями "мѣдныя" стѣны дворца Алкиноя Гомеровской Одиссеи.

Съ характеромъ чеканныхъ бронзовыхъ листовъ этого рода знакомитъ насъ памятникъ УI в. до Р. Хр., найденный въ Олимпіи. (таб. 31 N 1 Атл. III ч. 1.) Нѣкогда этотъ листъ служилъ украшеніемъ какой нибудь храмовой деревянной мебели. Рельефныя изображенія расположены здѣсь 4-мя полосами и представляютъ соединеніе сюжетовъ восточныхъ и греческихъ: орлы 1-го ряда, грифонъ 2-го и такъ называемая П е р с и д с к а я А р т е м и д а съ могучими, внутрь загибающимися, крыльями и двумя львами въ рукахъ - сюжеты восточнаго искусства, тогда какъ преслѣдованіе кентавровъ Геракломъ 3- полосы сюжетъ чисто греческій.

Отъ чеканныхъ бронзовыхъ листовъ Греки перешли затѣмъ къ изваянію р е л ь е ф о в ъ н а к а м н ѣ, испытавъ пред-

варительно для этой цѣли и другіе матеріалы,какъ дерево и слоновую кость. Изъ древнѣйшихъ каменныхъ рельефовъ, дошедшихъ до насъ изъ Малой Азіи,съ острововъ, изъ собственной Греціи и западныхъ колоній достаточно остановиться на т р е хъ примѣрахъ.

2) Н а д г р о б н а я п л и т а найденная близь С п а р т ы , съ изображеніемъ принесенія даровъ двумъ обоготвореннымъ покойникамъ (Атл. III ч. 1 таб. 12 N 1. Атл. II табл. 15 N 2;). Умершіе мужчина и женщина, въ знакъ почтенія изображены въ очень большихъ размѣрахъ сравнительно съ ихъ родственниками, приносящими дары. Они возсѣдаютъ на одномъ тронѣ, позади котораго извивается змѣя, этотъ геній - хранитель могилъ, протягивающая впередъ какъ бы съ желаніемъ получить свою долю въ дарахъ, представленныхъ здѣсь пѣтухомъ, яйцомъ, гранатовымъ яблокомъ и цвѣткомъ. Покойникъ держитъ въ своей правой рукѣ большой сосудъ съ двумя ручками (такъназыв. канѳаръ kantharos)въ знакъ ниспосланія всякихъ благъ оставшимся въ живыхъ родственникамъ почитателямъ. Актъ благоволенія означаетъ жестъ его лѣвой руки. Въ правой рукѣ покойницы гранатовое яблоко. - Въ техническомъ отношеніи рельефъ этотъ представляетъ длинный рядъ несовершенствъ рисунка и пластическаго изображенія и съ перваго раза внушаетъ мысль о рабскомъ подражаніи рѣзьбѣ по дереву.

3) Но при всѣхъ своихъ художественныхъ недостаткахъ спартанская надгробная стела производитъ лучшее впечатлѣніе, чѣмъ скульптурныя м е т о п ы одного изъ древнѣйшихъ, пер-

вой половинѣ VI ст. съ Р. Хр. принадлежащаго,храма города С е л и н у н т а въ Сициліи (атл. I таб. 40 NN 1.2; Атл. II таб. 15 N 7; Атл. III ч. 1 таб. 11 N 1.2). Содержаніемъ одной изъ нихъ служитъ миѳъ объ умерщвленіи Медузы Персеемъ, при помощи Аѳины, и о рожденіи изъ крови Медузы коня Пегаса. Здѣсь и безжизненная Аѳина, и Персей , и Медуза, всѣ и каждый въ отдѣльности, производятъ странное впечатлѣніе: верхняя половина ихъ корпуса изображена прямо (en face), нижняя въ бокъ (en profile),по образцамъ египетскаго искусства; лица двухъ первыхъ фигуръ безжизненны, а Медуза своею улыбкою и выраженіемъ исключаетъ всякую мысль о страшномъ дѣйствіи ея взора и лица. Лицо это является здѣсь скорѣе комическимъ. Рисунокъ этой сцены еще дѣтскій

4) Для ознакомленія съ древнѣйшими рельефами Аттики, принадлежащими первой половинѣ VI в. до Р. Хр., драгоцѣнные матеріалы доставили раскопки на аѳинскомъ Акрополѣ. Храмы, стоявшіе здѣсь въ это время, украшены были на фронтахъ р е л ь е ф н ы м и группами изъ особо м я г к а г о , легко обрабатываемаго камня. Содержаніе тѣхъ фронтонныхъ группъ было миѳологическаго характера:Зевсъ, сражающійся съ трехтѣлымъ и змѣями оканчивающимся Тифономъ, Гераклъ ведущій борьбу съ Эхидною, женою Тифона, Гераклъ, душащій въ своихъ объятіяхъ Тритона (Атл. 1 таб. 35 N 1;Атл. III ч. 1 таб. 24 N 1).

Всѣ эти скульптуры были обильны и ярко окрашены и притомъ иногда въ странные цвѣта, наприм. бороды Тифона имѣли

ярко синій цвѣтъ, глаза ярко зеленые и т.д.

2. Древнѣйшія статуи.

Разсматриваемому періоду, простирающемуся до половины УI в. до Р. Хр. или даже нѣсколько далѣе, принадлежитъ выработка и статуарнаго дѣла у Грековъ. Первыя, дошедшія до насъ каменныя статуи какъ мужскія, такъ и женскія отличаются необычайною грубостью формъ, ясно указывая близость ихъ по техникѣ къ деревяннымъ изваяніямъ. Деревянными были древнѣйшія божескія статуи въ храмахъ , изъ дерева приготовлялись статуи побѣдителей на играхъ въ Олимпіи даже и послѣ половины УI в.

Дорическое племя выработало типъ мужскихъ обнаженныхъ статуй. Статуи этого рода, изображающія обнаженныхъ молодыхъ людей, идущія изъ конца УII и,главнымъ образомъ,УI вѣка многочисленны-найдены въ разныхъ мѣстахъ эллинскаго міра и извѣстны подъ именемъ такъ называемыхъ Аполлоновъ Нѣкоторыя изъ нихъ, можетъ быть, и относятся дѣйствительно къ Аполлону, но другія не болѣе,какъ надгробные памятники юношей и молодыхъ людей, представленныхъ безъ одеждъ въ видѣ героевъ палестры за ихъ выдававшіеся успѣхи въ гимнастическихъ состязаніяхъ. Въ статуяхъ этого рода много общаго: всѣ лица изображены здѣсь въ стоячемъ положеніи, въ вытянутой и напряженной позѣ, съ руками протянутыми по бокамъ и плотно прилегающими сжатыми ладонями къ бедрамъ. Ступни ихъ плотно опираются на постаментъ ; лѣвая нога ихъ выдвинута нѣсколько впередъ. Длинная и толстая ихъ шея не знаетъ поворота, голова съ массою волосъ, падающихъ густою косою далеко на спину, поставлена прямо; почти у всѣхъ на лицѣ обязательная улыбка.

Древнѣйшее изваяніе этой серіи, такъ назыв. Аполлонъ изъ Орхомена (въ Беотіи) производитъ отталкивающее впечатлѣніе. Лучшее считается межь ними за эту эпоху статуя такъ назыв. Аполлона изъ Тенеи или Тенейскаго (городъ Тенея въ Пелопоннесѣ, неподалеку отъ Коринѳа,) принадлежащая Мюнхенскому музею (Атл. I таб. 38 N 1; Атл. II таб. 15 N 1; Атл. III ч. 1 таб. 10 N 4). И это изваяніе имѣетъ весьма много недостатковъ общихъ съ другими статуями этой категоріи, но разсматриваемое сравнительно съ тѣми остальными,оно представляетъ уже весьма значительныя познанія мастера въ анатоміи мужскаго организма.

Типъ " Аполлоновъ " съ вытянутыми по бокамъ руками и этою безжизненною и напряженною позой, напоминающей собою египетскія статуи плотно приставленныя къ стѣнамъ или пилястрамъ тамошнихъ храмовъ, уже болѣе въ греческомъ искусствѣ не повторяется никогда. Онъ совершенствуется прежде всего въ формѣ рукъ, которыя принимаютъ согнутое положеніе въ локтѣ и получаютъ различные аттрибуты, шаръ, сосудъ съ масломъ, лукъ, повязку, посвященныхъ Аполлону животныхъ, и затѣмъ все болѣе и болѣе принимаетъ жизненныя формы - въ прическѣ волосъ, мо-

делировкѣ шеи, стана, ногъ и въ лицѣ(Атл. I таб. 38 NN 3 - 8: Атл. III ч. 1 таб. 31 N N 1 - 5).

Іоническому племени, не чуждому конечно и изготовленію обнаженныхъ статуй, были болѣе свойственны статуи одѣтыя какъ мужскія, такъ и женскія. Образцомъ первыхъ изъ первой половины VI в. до Р. Хр. служатъ сидячія статуи, обрамлявшія священную дорогу отъ гавани Панорма къ Дидимейскому святилищу Аполлона близъ Милета, въ Малой Азіи. Эти изваянія, почти всѣ находящіяся нынѣ въ Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ, окутаны въ низко, до ступней доходящій хитонъ и въ верхній плащъ (Атл. I таб. 33 N 5 ; Атл III ч. 1 таб. 8 N 2 - 3). Своимъ торжественнымъ видомъ, тучностью и безжизненно сидячей позой эти статуи указываютъ на вавилоно- ассирійское вліяніе. Но таково уже свойство греческаго искусства, что позднѣйшія произведенія его совершеннѣе ихъ предшественниковъ А потому, какъ въ серіи обнаженныхъ " Аполлоновъ ", такъ и въ рядѣ этихъ пышно одѣтыхъ сидящихъ статуй видно постоянное шествіе впередъ: въ послѣдующихъ изъ нихъ лучше укладываются складки платья и нѣсколько оживляются тѣлесныя формы.

Древнѣйшіе образцы каменныхъ женскихъ изваяній имѣютъ видъ или толстой доски съ весьма слабо выраженными складками одежды и формами тѣла или круглаго столба, обработаннаго только въ верхней части, а въ нижней половинѣ лишь одѣтаго въ разнородныя одежды. Изъ Іонійскихъ школъ-особенно славилась на о-вѣ Хіосѣ, мраморныя статуи которой расходились въ разныя мѣста и прежде всего на близкій

о-въ Делосъ къ святилищу Аполлона. Найденныя - такъ давно женскія статуи на Аѳинскомъ акрополѣ изъ времени до- Персидскихъ войнъ несомнѣнно въ большинствѣ своемъ Іонійскаго происхожденія: на это указываютъ ихъ пышныя одежды, укладывавшіяся все болѣе и болѣе совершенствовавшимися складками. Къ этому типу изваяній мы возвратимся въ слѣдующей главѣ. Какъ наиболѣе древнія женскія каменныя изваянія вышедшія съ о-ва Хіоса считаются летящая богиня побѣды Ника, работы художника Архерма и отца его Миккіада, и еще болѣе древняя можетъ быть, къ концу VII -го в. до Р. Хр. относящаяся посвятительная статуя жительницы Хіоса Никандры, изображающая можетъ быть Артемиду. Это - настоящій ксоанонъ въ камнѣ, имѣющій болѣе видъ толстой доски, чѣмъ круглой и расчлененной статуи (Атл. I таб. 34 N 1 ; Атл. III ч. 1 таб. 9 N 3).

Глава III

<u>Архаическій періодъ</u>. Такъ называемая пора зрѣлаго архаизма. Рельефы. Статуи.

Во второй половинѣ VI ст. до Р. Хр. скульптурное искусство Грековъ сдѣлало большіе успѣхи во всѣхъ его видахъ: и въ рельефѣ и въ статуяхъ. Прежняя скованность позъ и безжизненность изображеній уступила мѣсто болѣе свободному расположенію фигуръ и большему соотвѣтствію дѣйствительности. Прежняя

грубость вкуса художниковъ и безпомощность ихъ въ техническихъ прiемахъ исчезаетъ навсегда.

Отъ этой поры, извѣстной подъ названiемъ Зрѣлаго архаизма, сохранилось до насъ весьма значительное количество памятниковъ скульптуръ изъ разныхъ странъ Грецiи и ея колонiй.

I. Рельефъ.

Рельефное искусство за это время представлено главнымъ образомъ надгробными памятниками. Остановимся лишь на двухъ трехъ примѣрахъ.

1) Памятникъ съ Гарпiями. Если начать съ востока, съ Малой Азiи, то здѣсь обращаетъ на себя вниманiе одинъ изъ многочисленныхъ надгробныхъ памятниковъ города Ксанѳа въ Ликiи (страны не греческой но пользовавшейся греческими Iонiйскими художниками), извѣстный подъ названiемъ Памятника съ Гарпiями (Атл. I таб. 33 N 7; Атл. III ч. I таб. 15). Онъ имѣлъ видъ четыреугольнаго столба, на верху котораго находился погребальный покой. Наружныя стороны его стѣнъ покрыты рельефными изображенiями, характеръ которыхъ близко подходитъ къ вышеуказанной Спартанской стелѣ. И здѣсь представлено принесенiе даровъ родственниками и почитателями обоготвореннымъ покойникамъ. Мужскiя и женскiя фигуры умершихъ сидятъ въ креслахъ и принимаютъ различные дары, имъ подносимые: цвѣты, головки мака, яйца, пѣтуха, голубя, гранатовыя яблоки и пр., на одной сторонѣ молодой воинъ подноситъ обоготворенному покойнику свой шлемъ. - Памятникъ условно носитъ въ наукѣ названiе Памятника Гарпiй или Памятника съ Гарпiями, потому что на двухъ сторонахъ изображены фантастическiя существа (Атл. II таб. 15 N 6) съ женской головою, бюстомъ, руками и птичьимъ завершенiемъ, крылатыя и съ хвостомъ изъ перьевъ; нѣжно и бережно держа въ рукахъ дѣтскiя изображенiя (души умершихъ ?), онѣ летятъ на той и другой плитѣ въ противоположныхъ направленiяхъ. Эти фантастическiя существа называютъ одни Гарпiями, другiе Сиренами. - Не все въ этихъ рельефахъ ясно; но несомнѣнно, что художникъ или художники изсѣкавшiе эти рельефы уже далеки были отъ своихъ малоазiатскихъ собратiй прежняго перiода. Драпировка женскихъ фигуръ отличается чрезвычайнымъ обилiемъ и большимъ разнообразiемъ складокъ. Эти пышныя одежды и мужчинъ и женщинъ указываютъ на Iонiйское происхожденiе скульптуръ, какъ, съ другой стороны, нѣсколько согбенныя и тучныя фигуры сидящихъ на тронахъ мужчинъ - покойниковъ напоминаютъ статуи и священной дороги храма Дидимейскаго Аполлона близъ Милета и прототипы ихъ въ Месопотамской скульптурѣ. -

Форма надгробнаго памятника, тожественная этому, на чисто греческой почвѣ не встрѣчается нигдѣ. Обыкновенный видъ надгробiй - каменная продолговатая плита, нижнiй конецъ которой укрѣпленъ въ землѣ, верхнiй же украшенъ или пальметтой, или сведенъ въ формѣ треугольнаго фронтона, иногда же оставляется онъ съ однимъ горизонтальнымъ карнизомъ.

2) Надгробная стела изъ Орхомена, въ

Беотіи, работы А л к с е н о р а съ о-ва Н а к с о с а (Атл. 1 таб. 35 N 9; Атл. III ч. 1 таб. 20 N 1). Здѣсь изображенъ пожилой человѣкъ, опирающійся лѣвымъ плечомъ на суковатую палку и правой рукой подающій прыгающей передъ нимъ собакѣ саранчу, этого бича сельскихъ хозяевъ въ лѣтнюю пору. При всѣхъ признакахъ несовершенства рисунка и скульптурной экспрессіи во многихъ частяхъ, при невозможной искусственности постановки ногъ покойника и изворота собаки, это изображеніе своимъ жанровымъ сюжетомъ и искуснымъ заполненіемъ поверхности производитъ пріятное впечатлѣніе.

3) А ѳ и н с к а я надгробная с т е л а А р и с т і о н а, работы Аристокла (Атл. 1 таб. 35 N 8 ; Атл. II таб. 15 N 8 Атл. III ч. 1 таб. 25 N 3) Въ болѣе вытянутой и принужденной формѣ, чѣмъ лицо предшествующаго памятника, представленъ здѣсь воинъ въ каскѣ, панцырѣ и поножахъ, съ копьемъ въ правой рукѣ . Крайне правильная и условная прическа, какъ бы скованность постановки фигуры, обѣ ступни плотно упирающіяся въ землю и проступаніе костей и жилъ черезъ кожаныя поножи — все это еще признаки архаизма, которые сгладитъ, смягчитъ и совсѣмъ уничтожитъ будущее искусство У - го ст. - Эта стела прежде носила названіе М а р а ѳ о н с к а г о в о и н а, безъ достаточныхъ основаній; по стилю ее относятъ къ болѣе ранней порѣ, именно ко второй половинѣ УI в. -

2. С Т А Т У И И Г Р У П П Ы.

Число статуй, сохранившихся отъ разсматриваемаго періода, въ послѣднія десятилѣтія значительно увеличилось, благодаря раскопкамъ въ разныхъ мѣстахъ Греціи и особенно на Аѳинскомъ Акрополѣ. Численный перевѣсъ ихъ принадлежитъ ж е н с к и м ъ изваяніямъ передъ мужскими, но за то о двухъ мужскихъ статуяхъ мы можемъ судить по группѣ, пользовавшейся большою славою и дважды исполненной изъ бронзы въ Аѳинахъ на государственной счетъ художниками первостепеннаго по своему времени авторитета. Это - давно извѣстная группа Т и р а н н о у б і й ц ъ Гармодія и Аристогитона.

1) Ж е н с к і я с т а т у и А ѳ и н с к а г о А к р о п о л я (Ат. 1 таб. 34, таб. 36 N N 4.7.8; Атл. II таб 16 N 1;) Обширная строительная дѣятельность и любовь къ искусствамъ Писистрата и его сыновей Гиппія и Гиппарха привлекла въ Аѳины художниковъ изъ разныхъ странъ Эллады и преимущественно съ Востока -, съ острововъ и изъ Малой Азіи. Іоническое вліяніе этихъ странъ на аттическое искусство было особенно сильно и доказывается работами въ Аѳинахъ или для Аѳинъ нѣсколькихъ извѣстныхъ тогда художниковъ Малой Азіи, о-ва Самоса, о - ва Хіоса и другихъ мѣстъ.

Этимъ пришельцамъ - Іонянамъ, а также о б у ч е н н ы м ъ и м и Аѳинянамъ принадлежатъ многочисленныя ж е н с к і я с т а т у и, найденныя въ 80 хъ г.г. XIX вѣка на сѣверной сторонѣ Акрополя, близъ храма Эрехѳея, зарытыми въ землю на значительную глубину и въ большемъ порядкѣ, пластами вмѣстѣ съ архитектурными обломками. Всѣ эти статуи стояли до Персидскаго погрома Аѳинъ въ 480 г. до Р.Х. на Акрополѣ, близъ храма Аѳины, по-

строеннаго Писистратомъ, и изображають какъ бы портреты знатныхъ Аөинянокъ- дарительницъ богинѣ. Сброшенныя со своихъ пьедесталовъ и разбитыя Персами, эти посвятительныя статуи при расчисткѣ Акрополя отъ персидскаго разрушенія, какъ уже болѣе ненужныя, вѣроятно Өемистокломъ были бережно собраны и скрыты въ землю отъ дальнѣйшаго поруганія. Здѣсь спокойно пролежали онѣ болѣе 2380 лѣтъ , пока ученая любознательность не извлекла ихъ изъ этой могилы и не помѣстила эти замѣчательныя для изучаемой эпохи изваянія въ акропольскомъ музеѣ, для котораго онѣ съ тѣхъ поръ стали служить главнымъ украшеніемъ, привлекающимъ къ нему всѣхъ пріѣзжающихъ въ Аөины.

Эти изваянія (Атл. 1 таб. 34 N N 2.3.5.6.8 Атл. II таб. 16 N.1 ; Атл. III ч. 1 таб. 17 - 18) имѣютъ между собою много общаго: всѣ они представляютъ Аөинянокъ въ с т о я ч е м ъ положеніи съ одной рукою опущенной внизъ и граціозно поддерживающей свое платье, и другою протянутой отъ локтя впередъ съ какимъ - либо аттрибутомъ, напр. гранатовымъ яблокомъ, сосудомъ для благовонныхъ жидкостей. Много общаго въ ихъ изысканной, богатой, многочисленными складками уложенной верхней и нижней одеждѣ; одна и та же сильная забота видна въ щегольской прическѣ съ красивыми діадемами, волнистыми и пышными косами, пущенными по спинѣ, и нѣсколькими прядями по обѣимъ сторонамъ груди. Всѣ онѣ въ значительной мѣрѣ раскрашены. У большинства ихъ лица глубоко сосредоточены и оживлены у с л о в н о ю улыбкой. Многочисленность этихъ статуй даетъ возможность слѣдить за постепеннымъ усовершенствованіемъ искусства: болѣе древнія изъ

нихъ по скованности позъ, по недостатку жизни подходятъ близко къ предшествующему періоду архаизма, но чѣмъ ближе къ концу VI в., тѣмъ стиль ихъ свободнѣе - и въ одеждѣ, и въ постановкѣ фигуръ, и въ выраженіи лицъ. Послѣднимъ въ этой серіи, относящимся уже къ первымъ десятилѣтіямъ V в. до Р.Хр. и сдѣланнымъ не задолго до персидскаго нашествія на Аөины нельзя отказать уже въ весьма значительной правильности линій лица, въ гораздо большемъ изяществѣ теченія линій костюма и формы прически. Условная у л ы б к а прежняго времени исчезаетъ въ нихъ навсегда. Такимъ изваяніямъ уже немного недостаетъ, чтобы считаться классически изящными произведеніями скульптурнаго искусства. Къ половинѣ V вѣка въ женскія лица геній Фидія и его современниковъ вдохнетъ духъ жизни и граціи .(Атл. 1 таб. 36 N N 4. 7.8; Атл. V ч. 1, таб. 18 N 6, таб. 19 N 1).

2). М У Ж С К І Я С Т А Т У И .

Количество мужскихъ статуй изъ временъ послѣднихъ десятилѣтій VI и первыхъ десятилѣтій V в. до Р. Хр. также немалочисленно.

1) Этому времени принадлежитъ дальнѣйшая разработка типа о б н а ж е н н ы х ъ м о л о д ы х ъ л ю д е й , что доказывается также цѣлой серіей статуй Аполлоновъ (Атл. 1 таб. 38 N N 3 - 6; Атл. III ч. 1 таб. 35 N N 1.2.3. 4.5.). Параллельное разсмотрѣніе формъ изваяній этого ро-

да съ такъ назыв. Аполлонами первой половины VI в. ясно указываетъ, какъ постепенно и неуклонно шло греческое пластическое искусство въ изученіи свойствъ молодаго мужскаго организма, все ближе и ближе подходя къ техническимъ средствамъ передачи въ мраморѣ и бронзѣ его красоты и силы. Изваянія Аполлона, принадлежащія десятилѣтіямъ, близкимъ къ дѣятельности Фидія и Поликлета (см. тѣже таблицы), уже отличаются выдающимся совершенствомъ.

2) Создаются за это время не только отдѣльныя статуи, но и группы. Образцомъ послѣднихъ служитъ знаменитая группа Тираноубійцъ (Tyrannoctones). Такъ назывались двѣ соединенныя вмѣстѣ бронзовыя статуи Гармодія и Аристогитона, рѣшившихся умертвить дѣтей Писистрата Гиппія и Гиппарха съ цѣлью сверженія ига ихъ тиранническаго управленія Аѳинскимъ государствомъ - въ 514 г. Изваяніе это было заказано на государственный счетъ по установленіи республиканскаго правленія (510 г. до Р. Хр.) извѣстному тогда скульптору Антенору и исполненное изъ бронзы было поставлено на Аѳинской площади. Въ 480 г., при нашествіи Персовъ, оно было взято съ собою Ксерксомъ въ качествѣ военной добычи. Въ замѣнъ его Аѳиняне заказали сдѣлать повторенie его двумъ ваятелямъ Критію и Несіоту (Kritios , Nesiotes). А когда въ 270 г. до Р. Хр., царь Сиріи Антіохъ, сынъ Селевка, сподвижника Александра Македонскаго, возвратилъ группу Антенора Аѳинянамъ, въ Аѳинахъ стояли двѣ бронзовыя группы Тираноубійцъ.

О характерѣ одной изъ нихъ (полагаютъ, что скорѣе

группы Антенора) даютъ понятіе двѣ мраморныя статуи Неополитанскаго музея (Атл. 1 таб. 36 N 2 Атл. II таб. 16 N 3; Атл. III ч. 1 таб. 30 N N 1 - 4). Гармодій и Аристогитонъ представлены были быстро идущими и готовыми напасть на свои жертвы: болѣе молодой Гармодій устремился впередъ съ поднятымъ надъ головою длиннымъ мечемъ. Аристогитонъ, идя нѣсколько позади вооруженъ былъ мечемъ болѣе короткимъ или кинжаломъ; лѣвая рука его была вытянута впередъ, и плащемъ, перекинутымъ черезъ нее, онъ закрывалъ для зрителя значительную часть Гармодія. Стремительность движенія уже прекрасно выражена и въ положеніи ногъ, и въ подъемѣ выпуклой груди, у того и другого, и вдавленностью живота. Но при анатомическихъ достоинствахъ, эта группа представляетъ еще черты архаическаго несовершенства: обѣ фигуры движутся на ненавистнаго врага чрезмѣрно правильно, точно по командѣ, или на военномъ ученьи; кудри волосъ на головѣ Гармодія сдѣланы однообразно, чисто схематически, лобъ низокъ, нижняя часть лица слишкомъ длинна; выраженіе глазъ и всего лица у него для переживаемаго трагическаго и рѣшительнаго момента слишкомъ спокойно и безжизненно.

Голова на статуѣ Аристогитона ей не принадлежитъ, а итальянскимъ реставраторомъ взята изъ позднѣйшаго періода греческой скульптуры, изъ IV или даже III ст., школы Лисиппа. Въ подлинникѣ она была съ бородою.

Г л а в а У-я

ЭГИНСКІЕ ФРОНТОНЫ. СКУЛЬПТУРЫ ХРАМА ЗЕВСА ВЪ ОЛИМПІИ.

Въ первой половинѣ У-го столѣтія до Р. Хр. скульптурное искусство Грековъ выражается не только рельефами, но также статуями, группами статуй обширными композиціями въ формѣ фронтонныхъ группъ. Послѣднее доказывается фронтанами храма Аѳины на островѣ Эгинѣ и фронтонами храма Зевса въ Олимпіи (въ Пелопоннессѣ, въ области Элиды).

1. ЭГИНСКІЕ ФРОНТОНЫ.

Эгинскіе фронтоны имѣютъ своимъ содержаніемъ (Атл. I таб.37, Атл. II таб. 17 N 3; Атл. III ч. 1 таб. 20-22 N 1) борьбу Грековъ и Троянцевъ вокругъ павшаго героя въ присутствіи Аѳины, покровительницы Грековъ. Всѣ лица, представленныя здѣсь, изображены въ видѣ статуй, исполненныхъ съ большимъ знаніемъ анатоміи, и хотя онѣ еще далеки отъ совершенства, котораго достигло искуство скульптуры послѣ, но успѣхъ, доказанный художниками въ статуяхъ этихъ фронтоновъ, уже весьма великъ сравнительно съ предшествующимъ временемъ. Греческое искусство идетъ все впередъ и впередъ, ставя для себя высшія задачи и достигая ихъ. Относительно времени возникновенія этихъ изваяній ученые спорятъ: прежнее мнѣніе о принадлежности какъ храма Аѳины на о-вѣ Эгинѣ, такъ и скульптуръ его эпохѣ непосредственно слѣдовавшей за Персидскими войнами, въ послѣднее время уступило другому, относящему

эти фронтоны къ концу УI ст. или по крайней мѣрѣ къ самому началу У в. до Р. Хр. Этотъ споръ продолжается до сихъ поръ.

По общераспространенному до настоящаго времени объясненію, на двухъ фронтонахъ Эгинскаго храма изображены по существу одинаковыя сцены изъ легендарныхъ сказаній о двухъ походахъ Грековъ подъ Трою, въ которыхъ Эгинскіе герои принимали живое участіе и заслужили отличіе въ памяти потомства. На главномъ, восточномъ, фронтонѣ былъ представленъ бой изъ похода Грековъ, подъ предводительствомъ Геракла противъ Троянскаго царя Лаомедонта. Эгинскимъ героемъ тогда, по преданію, былъ Теламонъ, сынъ Эгинскаго царя Эака. На западномъ фронтонѣ имѣло мѣсто изображеніе битвы вокругъ павшаго Ахилла (по другому толкованію, Патрокла) - изъ похода воспѣтаго Гомеромъ.

На одной сторонѣ каждаго фронтона нужно искать греческихъ воиновъ, на другой Троянцевъ, противопоставленныхъ здѣсь другъ другу. Условія мѣста, съуживающагося по направленію къ угламъ, позволяло только ту композицію, которая видна въ рисункѣ: стоячія фигуры въ центрѣ, слѣдующія за ними - уже колѣнопреклоненныя, ближайшія же къ угламъ, раненные воины, могли быть представлены лишь въ лежачемъ положеніи.

Въ техническомъ отношеніи считается восточный фронтонъ выше западнаго, но, къ сожалѣнію, статуй отъ него сохранилось гораздо меньше, чѣмъ отъ западнаго. Въ томъ и другомъ вокругъ центральной фигуры, павшаго героя, у ногъ невидимо

присутствующей Афины, должны быть возстановлены по д в а воина, стремящіеся схватить этого послѣдняго и отнести къ своимъ. Заслуга опредѣленія необходимости двухъ "хватающихъ" въ томъ и другомъ фронтонѣ принадлежитъ русскому ученому, проф. А. В. Прахову, мнѣніе котораго съ начала 70-хъ годовъ принято во всемъ ученомъ мірѣ Европы и Америки.

Э г и н с к а я школа ваятелей свое происхожденіе видетъ съ о- ва С а м о с а , гдѣ въ VII ст. до Р. Х. усовершенствовано было пользованіе бронзою для цѣлей скульптуры. Литейное дѣло, распространившееся съ этого острова по всей Греціи, особенно въ школахъ Пелопоннеса, основалось также на о-вѣ Эгинѣ (въ Саронскомъ заливѣ, на западѣ отъ Аттики, въ близкомъ отъ береговъ ея разстояніи; въ ясную погоду Эгина видна съ Афинскаго Акрополя), гдѣ выработанъ былъ особый, славившійся въ древности, особый сплавъ бронзы. Главные мастера этой школы работали по заказамъ, стекавшимся къ нимъ изъ разныхъ и отдаленныхъ мѣстъ греческаго міра. Эгинскіе скульпторы были извѣстны какъ отличные литейщики; эту бронзовую технику ваянія они ясно обнаружили въ и м р а м о р н ы х ъ фронтонахъ своего храма Афины.

2. ФРОНТОНЫ ХРАМА ЗЕВСА ВЪ ОЛИМПІИ.

Несравненно больше по своимъ размѣрамъ скульптурныя группы фронтоновъ храма Зевса въ Олимпіи, а одинъ изъ нихъ, именно западный, исполненъ неудержимаго движенія, какой только можетъ быть свойственъ смертельной борьбѣ двухъ вражескихъ сторонъ. Содержаніе этихъ фронтоновъ слѣдующее.

Атл. III ч. 1 таб. 41 N 1 36 N 1; Атл. I таб. 41 № 1.

На восточномъ фронтонѣ этого храма представлено приготовленіе царя сосѣдней съ Олимпіей области Писы Ойномая и Лидійскаго принца Пелопса къ состязанію на колесницахъ. Въ срединѣ этой колоссальной группы стоитъ Зевсъ, невидимо присутствующій при этомъ событіи; правую сторону отъ него (по отношенію къ зрителю) занимаетъ Ойномай, супруга его царица Стеропа, его кони и прислуга при нихъ; въ самомъ углу - лежащая фигура бога мѣстной горной рѣки Кладея. Налѣво отъ Зевса- Пелопсъ, его невѣста, дочь Ойномая, прекрасная Гипподамія, кони Пелопса и прислуга при нихъ - угловая, лежащая фигура - богъ другой рѣки Олимпійской долины, Алфей. Съ этою скульптурною картиной связано преданіе объ Ойномаѣ, имѣвшемъ красивую дочь, которую онъ не хотѣлъ выдавать замужъ, такъ какъ ему было предсказано, что онъ найдетъ свою смерть отъ руки своего зятя. Обладая сверхъестественными конями, онъ вызывалъ на состязаніе на колесницахъ всякаго, искавшаго руки его дочери, съ обѣщаніемъ выдать ее лишь за того, кто побѣдитъ его въ этомъ спорѣ; побѣжденнаго же онъ умерщвлялъ копьемъ. Уже 13 смѣлыхъ молодыхъ претендентовъ на руку Гипподаміи пало отъ его копья, прежде чѣмъ явился изъ Лидіи (въ Малой Азіи) Пелопсъ съ тѣмъ же намѣреніемъ и н. вызвалъ Ойномая на это состязаніе, которое для него и было послѣднимъ. Пелопсъ сумѣлъ подкупить возницу Ойномая, который вынулъ закрѣпы изъ колесъ, замѣнивши ихъ восковыми. Состязаніе началось и черезъ нѣсколько шаговъ Ойномай слетѣлъ съ колесницы и умеръ подъ копьемъ Пелопса,

который послѣ женился на Гипподаміи, образовалъ царскій родъ Пелопидовъ и далъ свое имя Пелопоннесу, что значитъ " островъ Пелопса" или точнѣе - Пелопа.

На западномъ фронтонѣ (Атл. 1, таб. 41 N 2 Атл. II, таб. 18, N 2 , Атл. III ч. I таб. 36 N N 2 - 4.) изображенъ былъ бой Кентавровъ и Лапиѳовъ, возгорѣвшійся на свадьбѣ властителя послѣднихъ Пейриѳоя изъ за дерзкаго поступка Кентавровъ, которые насильно, во время пира, напали на невѣсту, женщинъ, дѣвушекъ и мальчиковъ и бросились съ этою добычею прочь. Оскорбленные Лапиѳы вступились за это поруганіе ихъ правъ и возгорѣлась битва, окончившаяся пораженіемъ Кентавровъ. Въ срединѣ стоитъ здѣсь Аполлонъ , отецъ по преданію Лаписа и Кентавра, отъ которыхъ пошли потомъ Лапиѳы, племя тихое, мирное, дружившее съ сосѣдями, и Кентавры, грубые, со зверскими инстинктами, склонные къ ссорамъ и дракамъ. Ихъ Греки представляли на половину людьми, на половину лошадьми. Аполлонъ, разгнѣванный на нихъ за недостойное поведеніе на свадьбѣ, оказываетъ помощь Лапиѳамъ. Битва идетъ здѣсь по обѣимъ сторонамъ Аполлона. Борющіеся въ отчаянномъ смертельномъ боѣ распредѣлены по группамъ, по два и по три лица. Въ углахъ лежатъ и полулежатъ фигуры нимфъ и другія женскія лица, изображенныя въ видѣ зрительницъ этой битвы. Оба эти фронтона при сравненіи между собою представляютъ большія различія въ ихъ характерѣ. Восточный отличается очень большимъ спокойствіемъ въ позахъ дѣйствующихъ лицъ, напротивъ западный исполненъ величайшаго движенія. До сихъ поръ въ греческомъ искусствѣ движенія дѣйствій какъ людей, такъ и животныхъ, съ такою силою, не было изображаемо. Изображенія человѣческихъ лицъ и свойствъ обнаженныхъ частей тѣла , а равно и въ распредѣленіи складокъ мужскихъ и женскихъ одеждъ искусство скульптуры достигло уже очень большихъ успѣховъ сравнительно съ прошедшими временами. Скульптуры фронтоновъ храма Зевса въ Олимпіи, а равно и его метопъ съ изображеніемъ двѣнадцати подвиговъ Геркулеса (Атл. 1 таб. 40 N 7 - 12). представляютъ собою канунъ вѣка Фидія, когда скульптура Грековъ возвысилась до небывалаго въ исторіи міра идеальнаго совершенства. Храмъ Зевса въ Олимпіи оконченъ былъ въ 457 г. до Р. Хр. и для него статуя этого бога была сдѣлана изъ дерева, золота и слоновой кости уже Фидіемъ.

Глава VI -я

МИРОНЪ И ПОЛИКЛЕТЪ.

Художниковъ, современныхъ Фидію, было нѣсколько во всѣхъ родахъ искусствъ, но между скульпторами достаточно назвать старшаго изъ нихъ Мирона и младшаго современника Поликлета. Миронъ, Поликлетъ и Фидій должны быть считаемы главнѣйшими представителями греческаго ваянія въ V столѣт. до Р. Х.

1. МИРОНЪ.

Миронъ, въ молодости бывши ученикомъ въ литейномъ искусствѣ знаменитаго ваятеля въ Аргосѣ Агелакла, или Агелада, у котораго нѣсколько позднѣе учился Фидій, а потомъ, будто бы , также и Поликлетъ, былъ уроженцемъ Беотійскаго города Элевѳеръ, но

жилъ и работалъ въ Аѳинахъ. Онъ славился своими произведеніями отлитыми изъ бронзы, но не высѣченными изъ мрамора. Главное искусство его заключалось въ неподражаемомъ талантѣ передавать въ бронзѣ быстро преходящія, какъ бы мимолетныя и при томъ сложныя и трудныя положенія человѣческаго тѣла. Къ разряду его славнѣйшихъ произведеній принадлежатъ: М е т а т е л ь д и с к а или такъ называемый Д и с к о б о л ъ и група Аѳина и Сатиръ Марсій.

1) Въ Дискоболѣ (Атл. 1 таб. 50 № 2; Атл. II таб. 20 № 1; Атл. III ч. 2 таб. 3 № 3). былъ представленъ юноша въ моментъ, непосредственно предшествующій бросанію желѣзнаго кружка или диска. Юноша, обнаженный, уже отвелъ правую руку съ дискомъ назадъ до послѣдней возможности, наклонившись корпусомъ впередъ, согнувши колѣна и опершись лѣвою рукою на правое колѣно. Здѣсь представленъ быстро преходящій моментъ, за которымъ въ ближайшее мгновеніе должно послѣдовать метаніе круга по намѣченному пространству, когда вся фигура молодаго человѣка неминуемо измѣнитъ свое положеніе. Вотъ это - то точное и быстро смѣняющееся напряженіе изображено въ дискоболѣ съ совершеннымъ, глубочайшимъ знаніемъ анатоміи человѣческаго тѣла. Только прекрасное лицо этого славнаго, со всѣми тяжелыми и бурными гимнастическими упражненіями знакомаго, молодаго человѣка остается, при этомъ чрезвычайномъ напряженіи всего тѣла, неестественно спокойнымъ и какъ бы безучастнымъ. А равно и волосы его обработаны точно по шаблону, безъ соотвѣтствія натурѣ. Оживленіе лицъ и болѣе естественное изображеніе волосъ

2) Для пониманія группы Аѳина и Марсій Мирона нужно припомнить слѣдующій миѳъ. Богиня Аѳина, изобрѣвши тросниковую флейту, разъ упражнялась въ игрѣ на этомъ инструментѣ. Звуки, извлекаемые такимъ образомъ, ей нравились и она играла съ увлеченіемъ, пока не услышала издали смѣха надъ собою со стороны другихъ богинь. Не зная причины, она взглянула во время своей игры на себя въ воду и тутъ увидѣла, какъ прекрасное лицо ея безобразно при этой игрѣ вздувалось. Ужаснувшись этого вида, она въ негодованіи бросила флейту на землю. Но оказалось, что вблизи ея наслаждался этими звуками новаго инструмента сатиръ М а р с і й большой любитель музыки. Видя флейту брошенной, онъ готовъ былъ завладѣть ею, но разгнѣванная богиня грозитъ ему ударомъ копья. Вотъ этотъ - то трудный моментъ борьбы Марсія между сильнымъ желаніемъ овладѣть флейтой и страхомъ передъ гнѣвомъ и копьемъ Аѳины и выраженъ былъ съ чрезвычайнымъ искусствомъ Мирономъ въ статуѣ Марсія выше названной группы. Оригиналъ этого изваянія былъ изъ бронзы; но о Марсіѣ мы можемъ судить лишь по мраморной копіи, находящейся въ Латеранскомъ музеѣ въ Римѣ (Атл. 1 таб. 50 № 1 ; Атл. II таб. 19 № 2 ; Атл. III ч. 2 таб. 2 № 1). Эта статуя найденная съ отломанными руками, неправильно понята итальянскимъ скульпторомъ была, какъ изображеніе пляшущаго сатира съ кастаньетами въ рукахъ, и такимъ образомъ была возстановлена. Въ бронзовомъ изваяніи ствола дерева, на который опирается мраморная статуя, не было, и потому поза Марсія казалось болѣе легкой.

Миронъ славился также и какъ ваятель животныхъ. Знаменитой считалась его бронзовая Корова въ натуральную величину, сдѣланная съ такимъ совершенствомъ, что и люди и животныя признавали ее за живую.

2 ПОЛИКЛЕТЪ.

Какъ старшимъ современникомъ Фидія былъ Миронъ, такъ Поликлетъ называется младшимъ современникомъ его, бывшимъ лѣтъ на двадцать моложе Фидія. Миронъ и Фидій были аѳинскими художниками, Поликлетъ же былъ представителемъ Пелопоннесской школы ваятелей, именно школы города Аргоса, гдѣ онъ продолжалъ дѣло выше названнаго ваятеля и, можетъ быть, своего учителя, Агелаида. (Агелада). Пелопоннесскіе скульпторы были ваятелями человѣческаго тѣла по преимуществу; они отливали изъ бронзы главнымъ образомъ изображенія атлетовъ и другихъ лицъ, отличавшихся въ состязаніяхъ на олимпійскихъ и другихъ публичныхъ играхъ Греціи. Такъ и у Поликлета лучшими статуями считались его Копьеносецъ или Дорифоръ и Діадуменъ или, что то же, Повязывающій себѣ повязку на голову, и статуя раненой Амазонки. Къ кругу божескихъ изображеній сдѣланныхъ имъ, принадлежала статуя Геры (Юноны) изъ золота и слоновой кости для святилища этой богини, находившагося невдалекѣ отъ Аргоса.

1) Дорифоръ или Копьеносецъ (Атл. 1 таб. 52 N 1; Атл. II таб. 31 N 2; Атл. III ч. 2 таб. 34 N 1) представлялъ собою молодого воина съ прекраснымъ, сильно развитымъ организмомъ, обнаженнаго и стоящаго съ копьемъ на лѣвомъ плечѣ, откуда происходитъ и названіе этой статуи Копьеносецъ. Полагаютъ, что Поликлетъ въ этомъ изваяніи выразилъ свой идеалъ красиваго, пропорціонально сложеннаго и гимнастическими упражненіями усовершенствованнаго молодого человѣческаго тѣла. Онъ написалъ книгу о пропорціяхъ человѣческаго организма, установивъ математическою мѣрою величину каждой части тѣла для того, чтобы оно въ изображеніи искусства было изящнымъ. Статуя Дорифора, можетъ быть, была примѣрнымъ изображеніемъ согласно ученію, выставленному въ этомъ сочиненіи, и служила образцомъ для его учениковъ и послѣдователей. Бронзовый оригиналъ погибъ и потому Дорифора Поликлета мы знаемъ только по мраморнымъ копіямъ римскихъ временъ: лучшею изъ нихъ считается мраморная статуя Неаполитанскаго Музея

2) Въ статуѣ Діадумена или Повязывающаго себѣ побѣдную повязку (Атл. I таб. 52 N 2; Атл. II, таб. 31 N 1; Атл. III ч. 2 таб. 34 N 4) изображенъ юноша, одержавшій верхъ надъ своими соперниками въ какомъ-то публичномъ состязаніи. Онъ обвиваетъ себѣ голову шерстяною повязкою, полученной себѣ въ награду.

3) Амазонка (Атл. I таб. 52 N 5; Атл. II таб. 22 N 4; Атл. III ч. 2 таб. 35 N 3). Существуетъ преданіе, что жители города Эфеса, въ Малой Азіи, объявили конкурсъ на статую раненой Амазонки, которая должна была получить мѣсто вблизи знаменитаго храма Артемиды. Въ состязаніи участвовали разные художники, въ томъ числѣ Фидій и Поликлетъ. Жрецы храма Эфесской Артемиды и власти города Эфеса предоставили самимъ скульпторамъ опредѣлить достоинство каждой статуи. При повѣркѣ сказалось, что первой по достоинству называлъ каждый художникъ свою собствен

ную статую, второй же статуей всѣ поставили статую Поликлета. Тогда власти Эфеса признали первенство за Поликлетомъ. Статуй отъ амазонокъ отъ древности дошло много; изъ нихъ подходящей къ характеру изваяній Поликлета, по справедливости, считается мраморная статуя римской работы, принадлежащая Берлинскому Музею. Здѣсь амазонка, раненая въ правую сторону груди, въ изнеможеніи отъ боли лѣвой рукой опирается на колонну, правая же рука ея закинута за голову. По крѣпкому строенію стана и по постановкѣ ногъ, столь любимой у Поликлета, въ которой вѣсъ тѣла сосредоточенъ на одной ногѣ, опирающейся на землю всею ступнею, тогда какъ другая, освобожденная отъ тяжести, слегка откинута назадъ и, нѣсколько согнутая въ колѣнѣ, лишь пальцами касается земли, - эта статуя должна быть отнесена къ Поликлету.

4) Статуя Г е р ы принадлежала къ позднѣйшимъ произведеніямъ Поликлета. Она сдѣлана была съ большимъ искусствомъ изъ золота и слоновой кости, расположенныхъ по деревянному остову или каркасу. Какъ Фидій считался творцомъ типа Зевса и Аѳины въ скульптурѣ Грековъ, такъ Поликлету приписывалось созданіе типа супруги Зевса, Геры. Эта знаменитая статуя не дошла до насъ. Нѣкоторыми учеными относилось къ Поликлету изображеніе Геры въ мраморномъ бюстѣ Неаполитанскаго Музея (такъ называемая Гера Фарнезская или Гера Фарнезе. Атл. 1 таб. 52 N 3; Атл. II таб. 30 N 1, Атл. III ч. 2 таб. 36 N 1) ,которое и считали копіей съ головы той статуи. Но если это и копія, то очень отдаленная, такъ какъ головной уборъ у Геры Поликлета былъ совершенно другой (Атл. 1 таб. 52 N 4). Очень можетъ быть, что

этотъ превосходный бюстъ сдѣланъ какимъ - либо пелопонесскимъ художникомъ V ст. до Р. Хр. и независимымъ здѣсь отъ статуи Геры Поликлета.

Г л а в а VII-я

Ф И Д І Й .

Величайшимъ художникомъ, который поставилъ искусство скульптуры на небывалую доселѣ высоту и равнаго которому нѣтъ во всей исторіи міра древнихъ и новыхъ временъ, былъ Фидій. Сынъ художника Х а р м и д а ,онъ сначала вмѣстѣ съ братомъ своимъ готовился быть живописцемъ, но послѣ обратился къ изученію скульптуры.

Начавши знакомство съ этимъ искусствомъ подъ руководствомъ Аѳинскаго учителя посредственнаго достоинства, онъ затѣмъ переселяется въ Пелопоннесъ къ главѣ Аргосской школы литейщиковъ изъ бронзы, Агеладу (Агеладу). По окончаніи своего ученія, онъ возвратился въ Аѳины и здѣсь главнымъ образомъ сосредоточилъ свою художественную дѣятельность. Родившись въ началѣ V столѣтія, онъ работалъ до конца тридцатыхъ годовъ этого вѣка.

1. СОБСТВЕННЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ ФИДІЯ.

Будучи человѣкомъ глубоко религіознымъ, онъ посвящалъ свои силы изображенію главнымъ образомъ б о г о в ъ и б о г и н ь и различныхъ священнодѣйствій. Обладая техникой въ различныхъ родахъ , онъ съ одинаковымъ совершенствомъ работалъ и въ мраморѣ, и въ бронзѣ, въ золотѣ и слоновой кости, онъ же былъ и безподобнымъ ювелиромъ. Такого разностороннято и со-

вершеннаго художника въ отношенiи техники Грецiя не знала никогда.

1 - 2) Изъ боговъ, изваянiя которыхъ приходилось дѣлать Фидiю по заказамъ съ различныхъ сторонъ, наибольшее вниманiе его занимали Аѳина и Зевсъ: онъ ихъ исполнялъ изъ различнаго матерiала по нѣсколько разъ. Изъ статуй Аѳины слѣдуетъ прежде всего помнить во-первыхъ такъ называемую А ѳ и н у - П р о м а х о съ. Это была статуя вылитая изъ бронзы и необычайно большихъ размѣровъ. Она стояла на Аѳинскомъ Акрополѣ въ полномъ вооруженiи со щитомъ на лѣвой рукѣ и съ копьемъ въ правой. Своими колоссальными размѣрами она превосходила всѣ изваянiя и даже нѣкоторыя зданiя этого мѣста и своимъ воинственнымъ видомъ наводила чувство ужаса на враговъ, приближавшихся къ святинямъ Акрополя. Другимъ знаменитымъ изваянiемъ Аѳины, вышедшимъ изъ рукъ Фидiя, была такъ называемая А ѳ и н а - П а р ѳ е н о с ъ или А ѳ и н а Д ѣ в а, - статуя, исполненная изъ золота и слоновой кости для Парѳенона, созданнаго Перикломъ. Одежда богини была вычеканена имъ изъ золота, лицо, шея, руки и ступни ногъ были исполнены изъ слоновой кости. Аѳина одѣта была въ длинный ниспадающiй до ступней пеплосъ, поверхъ котораго была надѣта одежда, достигающая до бедеръ и перетянутая поясомъ. На груди, плечахъ и спинѣ лежала эгида, окаймленная другомъ змѣями и съ маскою Медузы посрединѣ груди. На головѣ ея былъ золотой шлемъ, богато украшенный ювелирной работой, съ разными фантастическими животными; лѣвая рука богини опиралась на щитъ, поставленный ребромъ на землю; на ладони правой руки, украшенной браслетами, она дер-

жала золотую статуэтку крылатой богини П о б ѣ д ы (Ника). Правая тука ея, какъ несшая значительную тяжесть, опиралась на гладкую колонну. Это величественное созданiе, представлявшее богиню Аѳину въ такой неподражаемой красотѣ и въ такомъ величiи, должно было создать Фидiю удивленiе и благодарность современниковъ. Но не такъ вышло въ дѣйствительности: его, какъ друга Перикла, политическiе враги послѣдняго обвинили сначала въ утайкѣ золота, даннаго ему на статую изъ государственной казны, а затѣмъ въ святотатствѣ. Ложность перваго обвиненiя онъ доказалъ тѣмъ, что снялъ золотую одежду со статуи богини и взвѣсилъ ее передъ судьями. Когда эта клевета не удалась, на него взвели обвиненiе въ святотатствѣ за то, что онъ на наружной сторонѣ щита Аѳины въ скульптурной картинѣ миѳической битвы Аѳинянъ съ амазонками изобразилъ себя и Перикла. (Атл. I таб. 43 N 4; Атл. II таб. 25 N 4; Атл. III ч. 2 таб. 14 N 1). По одному преданiю онъ былъ заключенъ по этому случаю въ тюрьму и тамъ скончался, не дождавшись судебнаго процесса.

Эта статуя не дошла до насъ, и объ ея свойствахъ судятъ по нѣкоторымъ позднѣйшимъ мраморнымъ копiямъ и другимъ памятникамъ древняго искусства (Атл. таб. 43 N N 1 - 3 5.6.8 - 10; Атл. II таб. 19 N 3, таб. 20 N 5; Атл III ч. 2 таб. 9-10).

Послѣ Фидiя ни одинъ греческiй скульпторъ не изображалъ Аѳины лучше его. Типъ этой богини въ греческомъ искусствѣ считается какъ бы законченнымъ. Всѣ позднѣйшiя изваянiя ея въ большей или меньшей мѣрѣ подходятъ къ образу, созданному Фидiемъ.

3) Идеалъ царя боговъ Эллады, великаго З е в с а, Фидiй

воплотилъ въ не менѣе знаменитой статуѣ, также изъ золота, слоновой кости и драгоцѣнныхъ каменьевъ, сдѣланной имъ для Зевесова храма въ Олимпіи. Зевсъ представленъ былъ сидящимъ на высокомъ тронѣ, въ правой рукѣ его находилась золотая статуэтка крылатой богини Побѣды (Ника) въ лѣвой рукѣ его былъ скипетръ, поставленный нижнимъ концомъ на землю, на верхнемъ концѣ его былъ изображенъ орелъ - птица, посвященная Зевсу. Лицо бога, насколько мы можемъ судить по римскимъ монетамъ (Атл. I таб. 43 № 7; Атл II таб. 22 № № 1.2; Атл. III ч. 2 таб. 43 № № 8.9), найденнымъ въ Элидѣ (именно той области, въ которой находилась Олимпія), выражало собою необычайную благость: уста его полуоткрыты, глубоко лежащія очи, сдѣланныя изъ драгоцѣннаго камня, устремлены вдаль; волосы, обвитые вѣнкомъ изъ лавровыхъ листьевъ, длинными прядями ниспадаютъ на спину; окладистая борода спокойными линіями обрамляетъ его ланиты; ничего гнѣвнаго и суроваго нѣтъ въ этомъ прекрасномъ и преисполненномъ милости лицѣ. Одежда Зевса представляла верхъ совершенства чеканнаго искусства. Весьма богато изукрашенъ былъ скульптурною и чеканною работою и тронъ его. Размѣры этой удивительной статуи были такъ значительны, что если бы этотъ богъ всталъ, то высота целлы оказалась бы недостаточной и онъ проломилъ бы потолокъ храма. У Грековъ было преданіе, что Фидій, по окончаніи этого изваянія, просилъ у бога знаменія, доволенъ ли онъ созданіемъ его рукъ; и во время этой молитвы внезапно на безоблачномъ небѣ загремѣлъ громъ и молнія ударила въ полъ храма у подножія статуи.

На поклоненіе этому изображенію Зевса, выше котораго не

было никогда и послѣ, собирались со всѣхъ концовъ древняго міра. Когда же одинъ Римскій императоръ, желая увезти съ собою это величайшее произведеніе искусства, какъ военную добычу, приказалъ своимъ воинамъ снять статую съ мѣста и когда солдаты приступили къ работѣ, то, по преданію, изъ устъ Зевса раздался громкій смѣхъ, который заставилъ разбѣжаться всѣхъ въ ужасѣ, и потому повелѣніе императора осталось неисполненнымъ. Эти благочестивыя преданія Грековъ свидѣтельствуютъ о томъ высочайшемъ почетѣ и благоговѣніи, которыя возбуждало это произведеніе Фидія въ сердцахъ вѣрующихъ.

Если, какъ мы знаемъ, лишь весьма немногія бронзовыя изваянія Грековъ дошли до нашего времени, тогда какъ огромная масса ихъ перебита была и перелита въ началѣ Среднихъ вѣковъ невѣжественными людьми на обыкновенныя житейскія потребности, то нечего удивляться, что не сохранилась ни одна статуя, сдѣланная по деревянному остову или каркасу изъ золота, слоновой кости и драгоцѣнныхъ каменьевъ. Здѣсь уничтоженію способствовали и непрочность матеріаловъ таковъ слоновая кость и дерево, и дорогая цѣна другихъ составныхъ частей. Есть основаніе думать, что какъ Аѳина - Дѣва Фидія, такъ и статуя Зевса погибли отъ огня во время пожаровъ.

Фидій по различнымъ заказамъ исполнялъ изваянія многихъ другихъ боговъ: Аполлона изъ бронзы, Гермеса изъ мрамора, Афродиты Небесной (Ураніи) разъ изъ золота и слоновой кости и два раза изъ мрамора и т. д. ; но и это все погибло безвозвратно. Къ великому счастію для науки и искусства, сохранились, хотя

далеко не вполнѣ, тѣ скульптурныя украшенія Парѳенона, которыя были сдѣланы не имъ самимъ, но исполнены по его картонамъ, подъ его наблюденіемъ, руководствомъ, а можетъ быть нѣкоторыя изъ нихъ по частямъ испытали и его творческую руку

2 СКУЛЬПТУРЫ ПАРѲЕНОНА.

Всѣ скульптурныя украшенія Парѳенона Периклъ поручилъ Фидію. Не имѣя возможности исполнить этотъ колоссальный заказъ собственными силами, Фидій долженъ былъ собрать вокругъ себя всѣхъ способныхъ скульпторовъ, какихъ только могъ найти - и это большое общество художниковъ и ремесленниковъ должно было работать можетъ быть до четырнадцати - пятьнадцати лѣтъ и на Акрополѣ и въ разныхъ мѣстахъ по мастерскимъ Аѳинъ. Работа была весьма разнообразная, чрезвычайно сложная и дружная.

Скульптурныя украшенія Парѳенона представляли метопы его триглифнаго фриза, группы его фронтоновъ и Іонійскій фризъ, обвивавшій длинной лентой снаружи целлу со всѣхъ сторонъ въ самомъ верху, подъ потолкомъ колоннады.

1) Метопы (Атл. 1 таб. 44 N N 3-6; Атл. III ч. 2 таб. 18-19 20). Въ очеркѣ Дорическаго стиля греческой архитектуры было сказано, что четыреугольныя плиты , занимающія мѣсто между триглифами, назывались метопами и что онѣ были украшаемы скульптурными, а иногда и живописными изображеніями съ наружной стороны. Ни одинъ дорическій храмъ древности не имѣлъ столько скульптурныхъ метопъ, какъ Парѳенонъ. Здѣсь изваянія шли непрерывно по всѣмъ четыремъ сторонамъ храма. Содержаніе этихъ изваяній было различно: битва боговъ съ гигантами (Гигантомахія), сраженіе Кентавровъ и Лапиѳовъ, разрушеніе Трои Греками и проч. Но до насъ сохранилось только нѣсколько плитъ съ изображеніемъ битвы Кентавровъ и Лапиѳовъ. Всѣ эти изваянія исполнены высокимъ рельефомъ (Горельефъ) и представляютъ большія художественныя совершенства. Тутъ представлены и сцены умыканія пьяными Кентаврами Лапиѳянокъ, и различные моменты смертельной борьбы Лапиѳовъ съ этими дерзкими нарушителями правъ гостепріимства. На однѣхъ плитахъ судьба борющихся является еще не рѣшенной, на другихъ представлено торжество Кентавровъ а надъ побѣжденными и повергнутыми на землю Лапиѳами, на третьихъ изображены чрезвычайно смѣлый натискъ и окончательное пораженіе, наносимое прекрасными Лапиѳами Кентаврамъ. Нигдѣ и никогда до сихъ поръ скульптурныя метопы дорическихъ храмовъ не достигали такого художественнаго совершенства. На лучшихъ метопахъ сцены этой битвы всегда представленныя лишь двумя фигурами, изображены съ удивительнымъ изяществомъ

2) ФРОНТОНЫ ПАРѲЕНОНА

Скульптурныя группы фронтоновъ приходились на восточной и западной сторонѣ храма. Онѣ исполнены въ видѣ цѣльныхъ статуй, обработанныхъ съ замѣчательною тщательностью даже съ задней стороны ихъ, прилегавшей къ стѣнѣ треугольника фронтоновъ, и потому совсѣмъ не видной для зрителей. Статуи были большихъ размѣровъ. Содержаніемъ восточнаго фронтона служило внезапное появленіе богини Аѳины, въ полномъ блескѣ красоты и со всѣми аттрибутами ея воинскихъ доспѣховъ въ сонмѣ ОлимпійскиХъ бо-

...товъ тотчасъ по ея чудесномъ рожденіи изъ головы Зевса. Центръ этой картины не дошелъ до насъ; оставшіяся статуи боковыхъ сторонъ этого фронтона лордомъ Эльгиномъ вмѣстѣ съ другими скульптурами Аѳинскаго Акрополя увезены были въ Лондонъ и составляютъ съ 1816 года драгоцѣннѣйшую собственность Британскаго Музея. Различныя божескія, и мужскія и женскія, изображенія представляютъ небывалыя до-селѣ достоинства. Въ особенности славятся между ними женская фигура праваго крыла, полулежащая и опирающаяся правой рукой на колѣна сидящей сестры (Атл. I таб. 45 № 3. Атл. II таб. 24 № 2; Атл. III ч. 2 таб. 16 № 1). И формы тѣла этого изваянія и удивительно богатое теченіе чрезвычайно многочисленныхъ и красивыхъ складокъ ея одежды вызываютъ общіе восторги, невольно возбуждая въ зрителѣ мысль, не было ли сдѣлано это чудное изваніе при непосредственномъ участіи Фидія. Такъ оно неподражаемо прекрасно. Изъ лѣвомъ крылѣ этого фронтона возбуждаетъ общее удивленіе статуя молодого, сильнаго, прекраснаго по своимъ формамъ полулежащаго бога или героя,- можетъ быть Діониса (Атл. I; таб. 45 № № 1- 2; Атл. II таб. 23, Атл. III ч. 2 таб. 15 № 1).

Предметомъ Западнаго фронтона служилъ споръ Аѳины и Посейдона изъ - за обладнія Аттической землей (Атл. 1 таб. 14 № 9). По преданію Посейдонъ, въ доказательство своего могущества, ударомъ трезубца въ каменистую почву Аѳинскаго Акрополя произвелъ источникъ соленой воды. Аѳина же въ свою очередь на томъ же каменистомъ Акрополѣ моментально создала масличное дерево съ листьями и плодами. Состязаніе этихъ боговъ было рѣшено въ пользу Аѳины, которая съ тѣхъ поръ явилась богиней - покровительницей

города и всей Аттики. Скульптурная картина этого спора въ присутствіи боговъ и героевъ и заполняла весь треугольникъ этого фронтона. Отъ времени и несчастій, какія испытывалъ Парѳенонъ въ разныя эпохи своей исторіи, изваянія его почти всѣ погибли, сохранившіяся же сильно пострадали. Лучшимъ по сохранности изваяніемъ этого фронтона необходимо считать б е з г о л о в у ю статую, лежавшую въ лѣвомъ углу и изображавшую бога аѳинской рѣки И л и с с а (Атл. I таб. 46 № 1; Атл. III ч. 2 таб. 15 № 2)

3) І о н і й с к і й , сплошной, скульптурный ф р и з ъ окружалъ целлу Парѳенона подъ потолкомъ колоннады (Атл. I. таб. 46 № 5 - 7; таб. 47; Атл. II таб. 25 № № 1 - 3; Атл. III ч. 2 таб. 21. 22-23). Онъ былъ исполненъ въ низкомъ рельефѣ (б а - р е л ь е ф ъ). Сюжетомъ этой чрезвычайно длинной картины Фидій избралъ Панаѳинейскую процессію, совершавшуюся аттическимъ населеніемъ чрезъ каждые четыре года, въ нашемъ Августѣ мѣсяцѣ, на Акрополѣ для возложенія новой одежды на старинную, рѣзную изъ дерева, статую богини А ѳ и н ы - Покровительницы города (Аѳины - Поліады). Былъ у Аѳинянъ обычай, переходившій изъ вѣка въ вѣкъ, въ послѣдніе девять мѣсяцевъ до наступленія праздника Панаѳиней готовить новую одежду этой богинѣ. Ткали ее сообща аттическія женщины, пользовавшіяся лучшей репутаціей; она была шафраннаго цвѣта съ вытканными на ней различными изображеніями. 28 числа мѣсяца Гекатомбеона (приходившагося на часть Іюля и Августа) эта одежда прикрѣплялась къ мачтѣ небольшого корабля на колесахъ, въ видѣ паруса, и въ торжественномъ шествіи, начинавшемся за городомъ, переносилась на Акрополь. Эта религіозная

процессія совершалась съ большой пышностью, при общемъ стеченіи населенія Аттики. Дочери знатныхъ гражданъ несли на головахъ корзины съ жертвенною утварью, юноши шли съ большими жертвенными сосудами на плечахъ, почтенные старцы слѣдовали съ масличными вѣтвями въ рукахъ, жены и дочери вольноотпущенниковъ несли ковши, чаши, кувшины, подсвѣчники для жертвоприношенія, или вслѣдъ за женами и дочерьми гражданъ онѣ несли кресла и зонты. Въ шествіи участвовали граждане съ ихъ начальниками, молодая рать въ вооруженіи и пѣшкомъ, молодежь, особенная любительница конной верховой ѣзды красовалась здѣсь на своихъ превосходныхъ коняхъ. Здѣсь же шли побѣдители въ различныхъ музыкальныхъ и гимнастическихъ состязаніяхъ, происходившихъ на праздникѣ Панаѳиней. Наконецъ, тутъ же получали мѣсто и чрезвычайныя торжественныя посольства другихъ государствъ, особенно аѳинскихъ колоній. Въ этомъ шествіи, блестѣвшемъ всею яркостью красокъ, оружія и одеждъ огромной массы людей различныхъ возрастовъ Аѳины показывали всю свою роскошь и свою власть.

И вотъ различныя группы этой разнообразной и длинной процессіи изобразилъ Фидій въ этомъ фризѣ Парѳенона : расположивши ихъ въ направленіи отъ юго-западнаго угла къ востоку. Разныя группы ея шли непрерывной лентой по сторонамъ западной, сѣверной и южной и сходились на углахъ восточной стороны, гдѣ художникъ представилъ всѣхъ олимпійскихъ боговъ сидящими и какъ бы невидимо созерцающими это шествіе въ честь Аѳины. (Атл. I таб. 47 N 1 ; Атл. II таб. 25 N 1; Атл. III ч. 2 таб. 24 N 1).

Вся эта небывалая длинная скульптурная лента исполнена

съ чрезвычайнымъ разнообразіемъ дѣйствующихъ лицъ въ ихъ наружности - физіономіяхъ , позахъ, расположеніи складокъ одеждъ. При всемъ сходствѣ отдѣльныхъ группъ и лицъ, включая сюда коней, коровъ и другихъ жертвенныхъ животныхъ, нельзя найти здѣсь при самомъ тщательномъ исканіи повтореній одного и того же . Самыя сходныя фигуры съ перваго взгляда окажутся потомъ имѣющими каждая свои особыя ей принадлежащія черты и въ лицѣ, и въ одеждѣ, и въ позѣ. Такъ, удивительно неистощима необычайная изобрѣтательность Фидія. Въ этой композиціи лица мужскія и женскія изъ числа сохранившихся всѣ прекрасны и потому тѣмъ болѣе достойно сожалѣнія, что большинство изъ нихъ сбиты и испорчены людскимъ варварствомъ. Фризъ Парѳенона донынѣ считается совершеннѣйшимъ созданіемъ въ ряду барельефовъ всего міра, который въ теченіе почти двухъ съ половиной тысячъ лѣтъ протекшихъ послѣ, не могъ произвести ничего подобнаго.

Вслѣдъ за Фидіемъ работали многіе другіе скульпторы въ Греціи въ разныхъ мѣстахъ ея и городъ Аѳины былъ украшенъ многими превосходнѣйшими изваяніями; въ числѣ ихъ необходимо указать скульптуры такъ назыв. храма Ѳесея, храма Аѳины - Побѣды и храма Эрехѳея на Акрополѣ, сохранившіяся до нашего времени. Въ послѣднемъ храмѣ былъ особенно замѣчателенъ такъ называемый п о р т и к ъ К а р і а т и д ъ на южной сторонѣ его, гдѣ шесть женскихъ изваяній, какъ нами было упомянуто въ очеркѣ греческой архитектуры, несли на своихъ головахъ карнизъ и кровлю этого замѣчательнаго изящнаго крыльца: эти женскія изваянія удивительно прекрасны (Атл. I таб. 48 N 4; Атл. II таб. 17 N 3; Атл. III

ч. 2 таб. 29 N N 2.4), неизмѣримо превосходя собою всѣ подражанія этимъ каріатидамъ, появившіяся въ архитектурѣ новыхъ временъ.

Изъ скульптурныхъ украшеній храмовъ другихъ городовъ въ эпоху Фидія пользуется большею извѣстностью ф р и з ъ храма Аполлона въ Ф и г а л і и (Пелопоннесъ, Аркадія) съ изображеніемъ битвъ Аѳинянъ съ Амазонками и Кентавровъ съ Лапиѳами: отличительныя достоинства его - выразительность движеній и позъ отчаяннаго боя.

Кромѣ великихъ представителей ваянія, Мирона , Фидія, и Поликлета, V-му столѣтію до Р. Хр. принадлежали и другіе скульпторы, пользовавшіеся большою славою въ древности, особенно же старшій между ними, предшественникъ Фидія , К а л а м и д ъ, затѣмъ А л к а м е н ъ и П е о н і й . Характеръ перваго нѣкоторые ученые желаютъ видѣть между прочимъ въ превосходной мраморной статуѣ, извѣстной подъ условнымъ именемъ Г е с т і и Джустиніани, названной такъ по имени ея прежняго владѣльца въ Римѣ (Атл. I таб. 39 N 6; Атл; II таб. 19 N 1; Атл. III ч. 2 таб. 1 N 4). Нося слѣды архаизма въ прическѣ и слишкомъ правильномъ теченіи складокъ одежды, и своимъ возвышеннымъ характеромъ это изваяніе принадлежа уже къ концу эпохѣ Фидія, справедливо отнести къ Пелопоннесской школѣ, но не Каламиду. А л к а м е н ъ отличался чрезвычайной плодовитостью, изваяв статуи различныхъ боговъ и богинь, между которыми славилась особенно его А ф р о д и т а . въ с а д а х ъ,/ копіи которой желаютъ видѣть въ одной превосходной мраморной

статуѣ Лувраскаго Музея(Атл. I таб. 49 N 3; Атл. II таб. 27 N 5), гдѣ эта богиня съ яблокомъ въ лѣвой рукѣ представлена въ тонкой прозрачной одеждѣ изъ Косской (съ о-ва Коса) чрезвычайно мягкой шерстяной ткани, плотно прилегающей къ формамъ ея изящнаго тѣла.

О П е о н і и мы ясно можемъ судить по его знаменитой статуѣ богини Побѣды(Ника), найденной при раскопкахъ Олимпіи. Исполненная вскорѣ послѣ 425 г. въ память побѣды Мессенянъ и Нукпактійцевъ надъ Спартанцами, она изображаетъ богиню летящей по воздуху (Атл. I таб. 53 N 2, Атл. II таб. 29 N 1, Атл. III ч. 2 таб. 36 N 4). До Пеонія никто не представлялъ ни въ мраморѣ, ни въ бронзѣ полета этой богини съ такой удивительной смѣлостью. Все здѣсь замѣчательно - и благородство теченія линій ея мягкаго хитона, плотно прилегающаго къ тѣлу, и складки ея плаща , вздутаго вѣтромъ и отброшеннаго назадъ.

Невольное вниманіе приковываютъ принадлежащіе эпохѣ Фидія п о с в я т и т е л ь н ы е и н а д г р о б н ы е р е л ь е ф ы . Въ числѣ первыхъ особенною славой пользуются такъ назыв. Б о л ь ш о й Э л е в с и н с к і й р е л ь е ф ъ съ изображеніемъ Деметры и дочери ея Персефоны, научающихъ Триптолема благословеніямъ земледѣлія (Атл. I таб. 48 N 5, Атл. II таб. 27 N 6; ; Атл. III ч. 2 таб. 32 N 3): налѣво старшая богиня-Деметра, направо съ факеломъ - Персефона, по срединѣ мальчикъ Триптолемъ). - Необычайнымъ изяществомъ дышетъ рельефъ, изо-

---

бражающій Орфея, Эвридику и Гермеса - Психопомпа съ его трогательнымъ сюжетомъ (Атл. I таб. 48 N 6; Атл. II таб. 28 N 3; Атл. III ч. 2 таб. 32 N 4). Здѣсь красота формъ выражена въ полныхъ уже внутренней жизни лицахъ, въ строеніи фигуръ и ихъ изящно уложенныхъ одеждахъ.

Какъ далеки эти рельефы второй половины У вѣка отъ ихъ предшественниковъ п е р в о й половины того же столѣтія и особенно отъ рельефныхъ изображеній УI вѣка.

Лучшимъ представителемъ надгробныхъ рельефовъ эпохи Фидія безспорно признается памятникъ Г е г е с о (Атл. I таб. 49 N 7;Атл. III ч.2 таб. 22). Здѣсь представлена женщина молодая, умершая въ цвѣтѣ лѣтъ и очевидно любившая при жизни драгоцѣнныя украшенія. Эту любовь ея и изобразилъ художникъ. Гегесо занимается разсматриваніемъ своихъ драгоцѣнностей, вынимая ихъ изъ шкатулки, которую держитъ передъ ней ея служанка. Это чисто жанровая картинка, взятая изъ жизни покойной. И изваянныя здѣсь фигуры и кресло покойной - все поражаетъ замѣчательной красотою.

Г л а в а УIII

ВЕЛИКІЕ ВАЯТЕЛИ IУ в. до Р. Хр.

Какъ Миронъ, Фидій и Поликлетъ знаменуютъ собою ваяніе Грековъ въ У ст. до Р. Хр;,такъ выше всѣхъ другихъ скульпторовъ въ IУ столѣтіи стоятъ Скопасъ, Пракситель и Лисиппъ.

1. С К О П А С Ъ.

Уроженецъ острова Пароса, Скопасъ и по своимъ дарова-

ніямъ архитектора и скульптора и по своей чрезвычайной энергіи принадлежалъ къ числу главнѣйшихъ художниковъ Греціи IУ столѣтія до Р. Хр. Число его произведеній было очень велико. Характеръ ихъ былъ по преимуществу религіозный - онъ изваивалъ боговъ и героевъ миѳическихъ временъ. Изъ божествъ онъ неоднократно дѣлалъ статуи Аполлона для разныхъ мѣстъ и въ разныхъ видахъ.

1) Ему приписывается оригиналъ мраморной статуи Ватиканскаго музея, въ которой Аполлонъ изображенъ съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ въ женской длинной и пышной одеждѣ съ полными женскими формами, играющимъ на киѳарѣ: это такъ называемый Аполлонъ К и ѳ а р е д ъ или А п о л л о н ъ М у з а г е т ъ, то есть предводитель Музъ. Съ перваго взгляда легко принять эту статую за женскую (Атл. II таб. 33 N 1 ; Атл. III ч. 3 таб. 2 N 2).

2) Скопасъ работалъ для многихъ городовъ Пелопоннеса и въ Малой Азіи: такъ велика была его слава. Въ послѣдней странѣ его имя связывается съ храмомъ А р т е м и д ы Э ф е с с к о й и съ украшеніями Мавзолея въ Г а л и к а р н а с с ѣ. Въ Эфесскомъ храмѣ ему приписываются изваянія на нѣсколькихъ колоннахъ, поставленныхъ на мѣсто погибшихъ во время пожара, произведеннаго въ старомъ храмѣ Геростратомъ для увѣковѣченія своего имени. Образецъ этихъ скульптуръ на колоннахъ можно видѣть въ Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ (Атл. ГI таб. 56 N 5; Атл. II таб. 32 N 2; Атл. III ч. 3 таб. 7).

Архитектураня форма Мавзолея и обстоятельства его построенія намъ извѣстны изъ очерка греческой архитектуры. Статуи, рельефные фризы и изваянія многочисленныхъ львовъ украшали это нео-

быкновенное зданіе со всѣхъ сторонъ. Восточная сторона съ ея фризомъ, представляющимъ сцены битвы Аѳинянъ съ амазонками приписывались Скопау. Все спасенное отъ дальнѣйшаго разрушенія художественныхъ украшеній Мавсолея, хранится въ Британскомъ музеѣ (Атл. I таб. 59 N 1 - 5; Атл. III ч. 3 таб. 4 - 5).

3) Древніе, не зная, кто былъ творцомъ знаменитой мраморной группы, представлявшей Ніобу и гибель ея многочисленныхъ дѣтей, готовы были приписать ее также Скопасу. Съ этой группой связанъ слѣдующій миѳъ: Н і о б а , д о ч ь Т а н т а л а , с е с т р а П е л о п с а , о которомъ мы говорили при объясненіи восточнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи, царица Ѳивская, отличалась высокомѣрнымъ характеромъ, гордая своимъ многочисленнымъ потомствомъ, шестью сыновьями и шестью дочерьми, (это число, впрочемъ, въ миѳахъ указывается различно), она позволила себѣ насмѣшки надъ Л а т о н о й , родившей только двухъ дѣтей: Аполлона и Артемиду. Разгнѣванные этимъ Аполлонъ и Артемида перестрѣляли всѣхъ дѣтей Ніобы. Сраженная материнскимъ горемъ, Ніоба оставила Ѳивы, отправилась въ Малую Азію на родину къ своему отцу Танталу и тамъ по ея собственной просьбѣ была превращена Зевсомъ въ камень, слезы котораго текутъ не переставая. Это сказаніе о гибели всего потомства Ніобы отъ стрѣлъ Аполлона и Артемиды и послужило сюжетомъ обширнѣйшей мраморной группы, перевезенной изъ Греціи однимъ изъ римскихъ полководцевъ въ Римъ. Копія этой группы, сдѣланная въ Римскія времена, въ настоящее время находится въ Музеѣ во Флоренціи. Въ центрѣ ея стоитъ колоссальный образъ несчастной матери, обни-

мающей прижавшуюся къ ней младшую дочь и устремившую очи, наполненныя слезами, вверхъ - въ ту сторону, откуда несутся на ея несчастныхъ дѣтей смертоносныя стрѣлы. Дѣти ея, одинъ уже убитъ и лежитъ на землѣ, другія получили раны и пали на колѣни, третьи защищаютъ младшихъ, четвертые бѣгутъ къ матери. Вся эта композиція полна трагическаго характера и производитъ чрезвычайно сильное впечатлѣніе даже въ той копіи, о которой мы упоминули выше (Атл. I таб. 60; Атл. II таб. 35 N 2, таб. 36 N 1 3 - 5; Атл. III ч. 3 таб. 14 - 16).

Изъ выше сказаннаго слѣдуетъ, что Скопаса занимали сюжеты характера религіознаго и возвышеннаго. По своему направленію онъ родственнъ Фидію.

Иного свойства было направленіе въ искусствѣ Праксителя.

2. П Р А К С И Т Е Л Ь

Если Скопасъ былъ по происхожденію Паросцемъ, то Пракситель былъ чистымъ Аѳинянинномъ. Отецъ его, по имени К е ф и с о д о т ъ принадлежалъ къ числу видныхъ художниковъ - скульпторовъ. Группа его М и р ъ и Б о г а т с т в о (Эйренэ или Ирина съ ребенкомъ Плутоссомъ) извѣстная въ древности, дошла до насъ въ мраморной копіи Мюнхенскаго музея (Атл. I таб. 35 N 1 ; Атл. II таб. 31 N 3 ; Атл. III ч. 3 таб. 2 N 1). Здѣсь представлена прекрасная, царственно - величественная женщина съ маленькимъ мальчикомъ на лѣвой рукѣ и съ большимъ скипетромъ в правой. Ребенокъ, устремивъ личико къ матери, протягиваетъ къ ней свою правую ручонку, а она съ нѣжнымъ взоромъ склоняетъ къ

нему голову. Складки платья, особенно вокругъ ея пояса и ниже напоминаютъ женскія фигуры іоническаго фриза Парфенона. Толкованіе мальчика, какъ бога богатства (Плутосъ), основывается на его аттрибутѣ рога изобилія, который онъ и Ирина (богиня мира) держитъ въ лѣвой рукѣ. Эта строгая по своему характеру группа имѣетъ символическій характеръ, выражая собою мысль, что всякое благополучіе и богатство страны возможны только при условіи мира или ;что богатство создается, рождается и возрастаетъ въ мирное время. По своему глубоко серьезному направленію отецъ Праксителя, Кефисодотъ, принадлежитъ еще У - му столѣтію до Р. Хр.

Выразителемъ иныхъ идеаловъ явился сынъ его Пракситель. Старая вѣра въ боговъ, столь ясно и такъ величественно выраженная въ произведеніяхъ Фидія и другихъ его современниковъ ,въ IУ столѣтіи,сильно поколебалась и потому при изображеніи божествъ художники стали предпочитать тѣхъ молодыхъ боговъ, которые своей красотой и притомъ совершенно обнаженные, сильно дѣйствовали на чувство зрителей: таковы Афродита,Эротъ, Аполлонъ , Діонисъ (Вакхъ) съ его свитой сатирами, силенами и проч.

Во главѣ этихъ художниковъ новаго направленія стоитъ Пракситель, прославившійся цѣлымъ рядомъ замѣчательнѣйшихъ по своей красотѣ произведеній искусства. Онъ былъ ваятелемъ въ мраморѣ по преимуществу.

1) Никто до него не изображалъ А ф р о д и т ы съ такой красотой и никто не прославилъ себя изваяніемъ ея изъ мрамора въ такой степени, какъ онъ: его Афродита, стоявшая въ кругломъ,

съ четырехъ сторонъ открытомъ небольшомъ храмикѣ въ городѣ Книдѣ (въ Малой Азіи) и потому называвшаяся Книдской, считалась чудомъ красоты, вызывавшей поклонниковъ изъ отдаленныхъ странъ. Въ этой статуѣ богиня представлена была въ моментъ, непосредственно предшествовавшій опусканію ея въ ванну. Совершенно раздѣтая ,она лѣвой рукой кладетъ свое платье на большой кувшинъ, вѣроятно,наполненный ароматической жидкостью,служившей для натиранія.Этотъ удивительный мраморъ, впервые въ исторіи греческаго искусства воплотившій образъ богини красоты, вызывалъ всеобщіе восторги и увлеченія. Но своимъ возвышеннымъ, цѣломудреннымъ характеромъ онъ отличался передъ массою другихъ изображеній этой богини, дошедшихъ до насъ изъ болѣе поздняго времени Греціи и отъ Римлянъ. Оригиналъ погибъ; лучшею копіей считается мраморная статуя Ватиканскаго музея (Атл. I таб. 55 N 3 ; Атл; III ч. 3, таб. 10 N 1 срав. таб. 11).

2) Б о г а А п о л л о н а Пракситель изобразилъ лишеннымъ всякаго величія - простымъ мальчикомъ съ иглою въ рукѣ, выслѣживающимъ ящерицу (Аполлонъ Савроктонъ — убивающій ящерицу), бѣгущую по стволу дерева, и готовымъ ее проколоть. Здѣсь мы видимъ простую жанровую картину изъ отроческой жизни; вся задача художника, лишенная характера возвышеннаго, заключалась здѣсь въ томъ, чтобы изобразить прекрасное тѣло мальчика, поставленнаго въ красивой, нѣсколько изогнутой и легкой позѣ. Оригиналъ былъ вылитъ изъ бронзы; копій этой статуи сохранилось нѣсколько въ разныхъ европейскихъ музеяхъ (Атл. I таб. 55 N 6, Атл. II таб. 29 N 3 ; Атл. III ч. 3, таб.12 N N 1-2).

3) Изображалъ Праксситель также бога Діониса съ обильными волосами на головѣ и въ бородѣ и въ длинной одеждѣ (Атл. II таб. 39 N 2). Изъ свиты его славился мраморный Сатиръ, спокойно опирающійся правой рукой на стволъ дерева и красиво изогнувшій свой станъ (Атл. I таб. 55 N 7 ; Атл. II таб. 38 N 5; Атл III ч. 3 таб. 12 N N 3.4). Сатиръ представленъ прекраснымъ мальчикомъ- юношей, звѣриная природа котораго здѣсь выражена главнымъ образомъ остроконечными ушами да маленькими рожками въ курчавыхъ волосахъ. Уставши отъ бѣганія и проказъ, онъ здѣсь спокойно отдыхаетъ; львиная или леопардовая шкура перевиваетъ его красивый станъ черезъ правое плечо къ лѣвому бедру.

Въ статуяхъ Праксителя, какъ только что двѣ названныя, необходимо отмѣтить любовь этого художника къ нѣсколько изогнутымъ позамъ и тѣмъ яснѣе выражающимъ гибкость и красоту человѣческаго тѣла. Тяжесть тѣла у него, какъ и у Поликлета, сосредоточена на одной ногѣ, тогда какъ другая оставляется свободной; отставленная нѣсколько назадъ, она изогнута въ колѣнѣ и лишь передней частью ступни касается земли.

4) Изъ всѣхъ произведеній Праксителя лишь одно дошло до насъ въ подлинникѣ;это - мраморная статуя или группа Гермеса съ маленькимъ Діонисомъ (Вакхомъ) на лѣвой рукѣ (Атл. I таб. 55 N 4; Атл. II таб. 38 N 1; Атл. III ч. 3 таб. 8 - 9). Это превосходное изваяніе изъ паросскаго мрамора открыто нѣмецкими учеными въ 1877 году при раскопкахъ храма Геры въ Олимпіи. Въ правой рукѣ, нынѣ отбитой, какъ полагаютъ; Гермесъ держалъ передъ будущимъ богомъ вина и винодѣлія большую кисть винограда. Для

пониманія сюжета этой статуи или группы необходимо припомнить сказаніе что маленькій Діонисъ лишился матери при рожденіи и былъ отданъ Зевсомъ, отцомъ своимъ на воспитаніе нимфамъ. Гермесъ, вѣстникъ воли боговъ и исполнитель ихъ порученій перенесъ маленькаго Діониса къ нимфамъ. Моментъ отдыха Гермеса во время этого путешествія съ ребенкомъ Діонисомъ на рукахъ, можетъ быть и представленъ въ этомъ произведеніи Праксителя. И здѣсь въ постановкѣ Гермеса мы узнаемъ выше упомянутую любовь этого художника къ изгонутымъ позамъ: опираясь своей лѣвой рукой на стволъ дерева, чрезвычайно изящно задрапированный его одеждой, Гермесъ красиво изогнулъ свой станъ влѣво. Голова Гермеса, сохранившаяся во всей своей цѣлости, не исключая и носа, въ древнихъ статуяхъ обыкновенно отбитаго и возстановленнаго позднѣе, отличается неподражаемой красотой. Она была покрыта свѣтлой краскою и можетъ быть позолотою.

5) Пракситель изображалъ и другихъ молодыхъ боговъ и богинь, какъ Артемиду(Діану) богиню охоты и нѣсколько разъ Эрота (Аморъ) но не крылатымъ ребенкомъ съ лукомъ или безъ лука въ пухлыхъ ученкахъ, какъ это мы видимъ весьма часто въ античномъ искусствѣ періода, слѣдовательно послѣ Александра Македонскаго. До того же времени, именно у Праксителя, Эротъ, крылатый, имѣлъ видъ отрока отъ четырнадцатаго до шестнадцати лѣтъ.(Атл. II таб.37 N 2).

Произведенія Праксителя не имѣютъ возвышеннаго характера ваятелей эпохи У ст. до Р. Хр.; его боги и богини только идеально прекрасныя человѣческія существа, изображать которыя съ такимъ неподражаемымъ идеальнымъ совершенствомъ могъ только одинъ.

Еще ближе къ сферѣ человѣческой стоялъ въ своихъ произведеніяхъ Лисиппъ.

3. ЛИСИППЪ.

Подобно Поликлету, третьему великому ваятелю У -го вѣка до Р. Хр. принадлежалъ къ Пелопонесской школѣ скульпторовъ и третій великій скульпторъ IУ столѣтія, Лисиппъ. Уроженецъ города Сикіона, онъ сначала былъ простымъ ремесленникомъ, обрабатывавшимъ металлы, и только впослѣдствіи самоучкой сдѣлался художникомъ. Учителями его были Дорифоръ или Копьеносецъ,- и вышеупомянутая нами статуя Поликлета, и сама природа, которую онъ изучалъ и въ людяхъ и въ животныхъ. Какъ слава Праксителя основана была на изваяніяхъ его изъ мрамора, такъ Лисиппъ прославленъ былъ за свои работы изъ бронзы. Онъ считался самымъ плодовитымъ изъ греческихъ скульпторовъ, оставившимъ будто бы 1500 изваяній. На счетъ его сложилось преданіе, будто бы онъ, получая плату за каждое свое произведеніе, имѣлъ обычай откладывать каждый разъ по монетѣ и вотъ подъ конецъ его жизни составилась такимъ образомъ сумма 1500 монетъ, равная числу его изваяній.

1). Онъ отливалъ изъ бронзы изображенія боговъ, героевъ и людей Его нѣкоторыя божескія изображенія отличались колоссальными размѣрами, равно какъ и изваянія Геракла (Геркулеса) для города Тарента. Геркулесъ "Фарнезе"позднѣйшей работы художника Гликона считается утрированнымъ подражаніемъ Сикіонской статуѣ Лисиппа; статуя находится въ Неополитанскомъ музеѣ (Атл. I таб. 78 N 7. Атл. II таб. 45 N 1). Изъ боговъ онъ отливалъ нѣсколько разъ Зевса, Посейдона

и Діониса. Принято думать, что типъ бога морей Посейдона, обнаженнаго,сильнаго тѣломъ, съ массою волосъ на головѣ и съ трезубцемъ въ рукахъ, встрѣчающійся въ статуяхъ позднѣйшаго времени, относится къ Лисиппу (Атл. II таб. 44 N 1 ; Атл. III ч. 3 таб. 23. N 2).

2) Но этотъ художникъ особенно знаменитъ своими портретами,потому онъ дѣлалъ ихъ очень много. Александръ Македонскій призвалъ его къ своему двору и сдѣлалъ его своимъ личнымъ скульпторомъ,не позволяя никому изваивать свои портреты кромѣ Лисиппа, подобно тому, какъ въ живописи его единственнымъ портретистомъ былъ Апеллесъ. Подлинные портреты Александра , сдѣланные Лисиппомъ, до насъ не дошли, но бюсты и статуи Александра Великаго, хранящіеся въ различныхъ Европейскихъ музеяхъ, можетъ быть, имѣютъ нѣкоторое сходство съ погибшими оригиналами этого мастера (Атл. I таб 64; Атл. II таб. 44 N 3. Атл. III ч. 3 таб. 24 N N 3.4).Александръ представляется съ прекрасной головой, покрытой обильно вьющимися волосами;на нѣкоторыхъ изваяніяхъ эти волосы, обрамляющіе его энергическое лицо, имѣютъ въ себѣ что - то львиное. Въ портретахъ голова Александра наклоненна въ сторону, вслѣдствіе, будто - бы, какого - то недостатка въ строеніи его шеи.

3) Дѣлавши портретовъ въ своей жизни очень много и изучавши натуру пристально и долго, Лисиппъ задумалъ замѣнить пропорціи образцовъ красиваго мужскаго организма, установленные Поликлетомъ, Дорифоръ котораго представляетъ собою организмъ сильный, коренастый, широкостный, съ большой головой, толстой и короткой шеей, съ широкимъ станомъ, но не фигуру изящно стройную (см. вы-

ше). Чтобы достичь большаго изящества, Лисиппъ сдѣлалъ голову меньше, шею тоньше, станъ стройнѣе, ноги нѣсколько длиннѣе, вслѣдствіе чего фигура стала казаться выше, болѣе подвижной, болѣе стройной и красивой. Выраженіе своего понятія о мужской красотѣ Лисиппъ представилъ въ бронзовой статуѣ молодого человѣка, стирающаго съ себя металлическимъ инструментомъ (стригиль) пыль и масло, которыми онъ былъ натертъ и посыпанъ до вступленія въ гимнастическія состязанія палестры . У Грековъ былъ обычай натираться масломъ и посыпать себя пескомъ передъ гимнастическими упражненіями въ борьбѣ другъ съ другомъ. Къ тому же борьба кончалась обыкновенно на пескѣ и уже вслѣдствіе этого по окончаніи состязаній молодые люди выходили загрязненными. Въ своей статуѣ Апоксіоменъ (Apoxiomenos) (Атл. I таб. 63; Атл. II таб. 44 N 2; Атл. IIIч. 3 таб. 23 N 1). Лисиппъ изобразилъ такого молодого человѣка, счищающаго съ себя эту смѣсь пыли и масла. Такимъ образомъ, въ этомъ изваяніи мы имѣемъ жанровую картину изъ жизни греческой палестры.

Какъ послѣ Поликлета греческіе скульпторы вплоть до Лисиппа руководствовались статуей Дорифора, такъ послѣ Лисиппа классическимъ образцомъ сдѣлалась его статуя Апоксіоменъ (что значитъ " соскабливающій съ себя").

Глава IX

ЛЕОХАРЪ. АПОЛЛОНЪ БЕЛЬВЕДЕРСКІЙ И ДІАНА ВЕРСАЛЬСКАЯ

НАДГРОБНЫЕ РЕЛЬЕФЫ. ПОРТРЕТЫ.

Каждый изъ этихъ трехъ великихъ ваятелей IУ вѣка до Р. Хр. имѣлъ несомнѣнно своихъ учениковъ и послѣдователей въ области

скульптурнаго искусства. Въ близкихъ отношеніяхъ къ Скопасу и Праксителю стоялъ Л е о х а р ъ (Leochares), художникъ аѳинской школы, дѣлавшій изваянія главнымъ образомъ боговъ и героевъ. Большою извѣстностью пользовалась его группа: П о х и щ е н і е Г а н и м е д а на небо орломъ, по повелѣнію Зевса . Небольшая по размѣрамъ мраморная копія этого произведенія находится въ Ватиканскомъ музеѣ (Атл. I таб. 58 N 6; Атл. II таб. 40 N3) орелъ, распустивъ могучія крылья и очень бережно обхвативъ когтями прекрасное тѣло этого красиваго мальчика, чтобы не нанести ему боли, паритъ съ устремленными вверхъ глазами и открытымъ клювомъ по направленію Олимпа.

Сходство драпировки плаща Ганимеда и пропорціи его тѣла съ А п о л л о н о м ъ Б е л ь в е д е р с к и м ъ послужило поводомъ для нѣсколькихъ новѣйшихъ ученыхъ переставить оригиналъ этой статуѣ изъ эллинистической эпохи, изъ III в. въ IУ -й и отнести его къ Леохар[у]. Далѣе см. Аполлонъ Бельведерскій стр 15-77.

Глава X.

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ ЭПОХА.

Со смертію Александра Македонскаго въ 323 году до Р. Хр. его огромная монархія распалась на части, образовавши собою нѣсколько государствъ, между которыми особенно возвысились - въ Малой Азіи Пергамское царство со столицею Пергамомъ и въ Африкѣ - Александрійское царство или царство Птоломеевъ, со столицею Александріей. Правители обоихъ царствъ явились покровителями наукъ и искусствъ, охотно собиравшими около себя ученыхъ, философовъ, поэтовъ, знаменитыхъ архитекторовъ, скульпторовъ, живописцевъ и

и другихъ художниковъ.

Вслѣдствіе такого покровительства греческихъ царей Азіи и Африки, лучшія силы собственной Греціи стали переселяться на Востокъ, чтобы служить своими талантами и знаніями тамъ, гдѣ имъ хорошо платили и гдѣ ихъ охотно принимали. А это повело къ тому, что искусства, въ томъ числѣ и скульптура, стали развиваться въ III и II столѣтіяхъ до Р. Хр. на богатомъ островѣ Родосѣ, въ Малой Азіи и въ Африкѣ, образовавъ здѣсь особыя школы. По мѣсту эти школы называются Родосской, Пергамской и Александрійской.

Эллинистическую эпоху принято помѣщать хронологически между 323 г. и 146 г., временемъ покоренія Греціи Римлянами; но установившійся за это время характеръ искусства продолжался конечно и позднѣе.

1. РОДОССКАЯ ШКОЛА.

Островъ Родосъ, благодаря многочисленнымъ гаванямъ, дававшимъ удобный пріютъ морскимъ судамъ, и плодородной почвѣ, производившей корабельныя деревья, виноградъ, фиги и другіе цѣнные плоды, явился заселеннымъ еще въ миѳическія времена Финикіянами, потомъ Дорянами и послѣ постоянно пользовался большимъ значеніемъ между другими островами восточнаго бассейна Средиземнаго моря, сильно развивая собственный флотъ и торговлю. Ставши богатымъ, онъ къ концу IУ - го вѣка развилъ у себя и искусства, которыя здѣсь проявили наклонность къ особой пышности, къ необычайно колоссальнымъ и грандіознымъ формамъ и размѣрамъ и къ сильно дѣйствующимъ на нервы зрителя эффектамъ.

1) Искусство ваянія на островѣ Родосъ находилось въ связи съ Сикіонской школою Лисиппа, ученикъ котораго Харесъ, поселившись здѣсь, отлилъ изъ бронзы самую большую статую, какую только знала классическая древность. Это - такъ называвшійся колоссъ Родосскій бога Солнца. О размѣрахъ его можно судить по тому, что высота его была больше 14 саженей и только немногіе могли обхватить его большой палецъ, а остальные пальцы были величиною обыкновенной статуи. Въ древности разсказывалось, что онъ поставленъ былъ на противоположныхъ берегахъ гавани и что корабли проходили между его ногъ; но это невѣрно. Колоссъ стоялъ не надъ гаванью, но вблизи ея. Просуществовалъ онъ всего 56 лѣтъ, разрушившись отъ землетрясенія въ 222 году до Р. Хр.

Изъ произведеній Родосской школы дошли до насъ двѣ замѣчательнѣйшія и извѣстныя на весь свѣтъ мраморныя группы, Лаокоонъ и такъ называемый Фарнезскій быкъ.

2) Группа Лаокоона служитъ однимъ изъ лучшихъ украшеній Ватиканскаго музея въ Римѣ (Атл. I, таб. 71 N 6; Атл. II таб. 48 N N 1.2; Атл. III ч. 3 таб. 34). Здѣсь изображена гибель отца и двоихъ его сыновей въ несокрушимыхъ кольцахъ колоссальныхъ змѣй, вонзающихъ въ ихъ тѣла ядовитое смертоносное жало. Въ основѣ этого изваянія лежитъ слѣдующій миѳъ. Лаокоонъ, происходя изъ троянскаго царскаго рода, по одному преданію, оскорбилъ Аполлона женитьбою противъ воли этого бога, жрецомъ котораго онъ былъ, по другой же редакціи преданія, онъ разгнѣвалъ Аѳину тѣмъ, что училъ Троянцевъ не вѣрить отплытію греческихъ кораблей изъ подъ Трои и опасаться оставленнаго ими на берегу колоссальнаго дере-

вяннаго коня, предвидя здѣсь военную хитрость. Въ негодованіи онъ будто бы бросилъ копье въ эту деревянную машину и тѣмъ навлекъ на себя гнѣвъ Аѳины, покровительницы греческой рати. Разъ онъ вмѣстѣ съ своими сыновьями - отроками готовился принести жертву Аполлону на берегу моря,какъ внезапно на морѣ показались, въ направленіи отъ близъ лежащаго острова Тенедоса, два огромные змѣя, плывшіе съ необычайною быстротою. Достигнувши берега, они напали на Лаокоона и его дѣтей и обвили ихъ смертельными кольцами.Этотъ ужасный моментъ и представленъ въ мраморѣ Ватиканскаго музея. Младшій сынъ уже мертвъ, старшій, еще не укушенный змѣей, борется, близкій къ освобожденію изъ этихъ колецъ:еще одна минута и одно лишнее усиліе - и лѣвая нога его будетъ свободна. Останется лишь правая рука;освободитъ онъ, можетъ быть, и ее; - но въ эту минуту онъ устремляетъ свое полное состраданія лицо къ отцу, дѣлающему послѣднія усилія въ страшной борьбѣ съ сдавливающими его удавами. Одинъ изъ нихъ обвилъ его ноги, тѣсно связавши его съ младшимъ сыномъ а другой,обвивъ его руки, вонзаетъ ему зубы въ лѣвое бедро.Напряженіе борющагося тѣла Лаокоона и его мученія въ лицѣ и устахъ, издающихъ страшные стоны, были переданы съ удивительною силою. Эту группу исполнили три родосскіе художника, обнаруживши здѣсь удивительное знаніе анатоміи человѣческаго тѣла. Постаментомъ группы служитъ жертвенникъ, на которомъ должна была приноситься жертва Лаокоономъ.

3). Ф а р н е з с к і й в о л ъ (Атл. I таб. 72 N 5; Атл. II таб. 48 N 3; Атл. III ч. 3 таб. 35 N 1) принадлежитъ къ самымъ обширнымъ мраморнымъ группамъ, какая дошла до насъ отъ клас-

сической древности. Названіе она получила въ наукѣ отъ итальянской аристократической фамиліи Ф а р н е з е , которой это изваяніе принадлежало прежде. Нынѣ она хранится въ Неополитанскомъ музеѣ, составляя одно изъ самыхъ видныхъ его украшеній.

Для ознакомленія съ сюжетомъ этой группы, необходимо припомнить слѣдующее сказаніе Грековъ. Дочь Ѳивскаго царя А н т і о п а родила отъ Зевса двухъ сыновей, Амфіона и Зета, и тѣмъ возбудила преслѣдованіе жены своего дяди, который сдѣлался царемъ въ Ѳивахъ по смерти ея отца. Имя этой злой тетки было Д и р к а (или Дирке). Мальчиковъ - близнецовъ должны были выбросить, по приказанію ея, на горѣ Киѳеронѣ, но исполнители воли царицы,сжалившись надъ малденцами, отдали ихъ на воспитаніе пастуху. Амфіонъ и Зетъ выросли, такимъ образомъ, въ пастушеской средѣ, но, придя въ возрастъ, они обнаружили совершенно различные характеры.: Зетъ былъ грубъ по своимъ вкусамъ, любилъ охоту и былъ настоящимъ пастухомъ, Амфіонъ же, имѣя натуру поэтическую, полюбилъ музыку и пѣсни и увлекался игрою на киѳарѣ. Мать ихъ Антіопа въ царственной семьѣ дяди подвергалась всевозможному преслѣдованію со стороны своей тетки. Не имѣя болѣе силъ выносить обидъ,она бѣжала изъ царскаго дворца въ горы и очутилась на Киѳеронѣ, гдѣ проживали въ пастушескихъ занятіяхъ и ея дѣти Зетъ съ Амфіономъ, уже взрослые и сильные молодые люди

Насталъ праздникъ Діониса (Вакха), во время котораго на Киѳе-

ронъ прибыла и царица Дирка. Нечаянно встрѣтивши здѣсь Антіопу, она разразилась гнѣвомъ, приказала схватить ее и привязать къ рогамъ дикаго быка. Исполнить ея повелѣніе пришлось Зету и Амфіону, которые, по преданію, уже и готовы были приступить къ этой казни. Но въ эту минуту вступился въ дѣло одинъ старый пастухъ, который зналъ исторію происхожденія и спасенія этихъ молодыхъ людей и теперь имъ разсказалъ ее. Тогда изумленные этимъ откровеніемъ, Зетъ и Амфіонъ рѣшили наказать тѣмъ же способомъ Дирку, мучительницу ихъ матери. Схвативши, они привязали ее веревкой къ рогамъ дикаго и разъяреннаго быка и пустили бѣжать его по горнымъ стремнинамъ.

Начало этой ужасной казни Дирки и представляетъ эта колоссальная группа, имѣющая видъ цѣлаго мраморнаго холма. Группа имѣетъ пирамидальную форму, какъ и группа Лаокоона. Выше всѣхъ стоитъ фигура вола, котораго держитъ за голову Амфіонъ, узнаваемый по струнному инструменту, лежащему у его ногъ. Зетъ притягиваетъ къ себѣ вола канатомъ, чтобы другимъ концомъ обхватить Дирку, находящуюся у ногъ ихъ и съ мольбою въ лицѣ обнимающую колѣна Амфіона. На самомъ заднемъ планѣ, сквозь переднія фигуры, выдѣляется какое - то женское лицо : это - А н т і о п а , несчастная мать Зета и Амфіона. Гора Киферонъ выражена здѣсь гористою формою постамента группы, пастушеская среда обозначена небольшою фигурою, сидящею внизу, справа подлѣ своей собаки. На праздникъ Діониса указываютъ гирлянды зелени и цвѣты на этомъ пастушкѣ и постаментѣ. Фигура Дирки отличается замѣчательною красотою; но она представляетъ новѣйшую итальянскую реставрацію

какъ и вообще многое въ этой группѣ исчезло и возстановлено уже въ новое время.

Сказаннаго о Родосской школѣ греческихъ скульпторовъ достаточно, чтобы видѣть, какъ эта школа любила к о л о с с а л ь н ы е размѣры и с и л ь н ы е , тяжело на душу дѣйствующіе э ф ф е к т ы въ своихъ изваяніяхъ. Кромѣ необычайно высокаго колосса бога Солнца, на Родосѣ насчитывали до 100 другихъ колоссальныхъ статуй.

4) Но превзойти всѣхъ скульпторовъ Греціи и всѣ изваянія древности небывалой обширностью своего произведенія намѣревался другой ученикъ Лисиппа - Д э й н о к р а т ъ (или Динократъ), желавшій превратить Аѳонскую гору (собственно Аѳинскій мысъ) въ статую Александра Македонскаго, въ одной рукѣ котораго онъ думалъ помѣстить городъ съ 10,000 жителей, а въ другой такую чашу, чтобы изъ нея устремлялась въ море цѣлая рѣка. Такъ долженъ былъ Александръ приносить возліяніе богу морей Посейдону. Но эта безумная мечта такъ и осталась неисполненной.

2. П Е Р Г А М С К А Я Ш К О Л А .

Другимъ великимъ центромъ художественной дѣятельности Грековъ за время послѣ смерти Александра Македонскаго до покоренія греческаго Востока Римлянами, былъ П е р г а м ъ (въ Малой Азіи). Цари котораго Атталъ 1-й (241 - 197 до Р. Хр) и Эвменъ II (197 - 159) прославили себя какъ величайшіе покровители наукъ и искусствъ. Они окружили себя учеными и художниками, собрали колоссальную библіотеку, которая славилась своими размѣрами и богатства-

ми наравнѣ съ Александрiйской библiотекой.

Изъ созданiй скульптуры ихъ времени, къ великому счастiю для науки объ искусствѣ, многое сохранилось.

Изъ эпохи Аттала I дошли до насъ превосходныя изображенiя Галловъ или Галатовъ, съ которыми этому Пергамскому царю пришлось вести тяжелую войну и побѣдить ихъ. Въ благодарность за побѣды Атталъ посвятилъ богамъ нѣсколько статуй и группъ съ изображенiемъ различныхъ сценъ изъ этой войны. Въ числѣ многихъ изваянiй этого посвятительнаго дара находилась статуя Умирающаго Галла и группа - Галлъ убивающiй жену и себя.

1) Умирающiй Галлъ (Атл. I таб. 70 N 3; Атл. II таб. 46 N 2; Атл. III ч. 3 таб. 30) одна изъ самыхъ замѣчательныхъ мраморныхъ статуй не только Капитолiйскаго музея въ Римѣ, но и всего Рима, гдѣ античныхъ изваянiй почти необозримое число. Она производитъ чрезвычайно сильное впечатлѣнiе на всякаго, кто хотя одинъ разъ имѣлъ случай видѣть ее. Байронъ воспѣлъ ее въ одномъ изъ чудныхъ стихотворенiй, видѣвши здѣсь вмѣстѣ съ другими современниками " Умирающаго Гладiатора". Но это не гладiаторъ, умирающiй на аренѣ передъ тысячами зрителлей, а одинъ изъ храбрыхъ Галловъ или Галатовъ Малой Азiи, съ которыми воевалъ Атталъ Пергамскiй. На галльское происхожденiе указываютъ здѣсь: металлическiй обручъ на шеѣ, обыкновенно носившiйся знатными Галлами, усы и вверхъ торчащiе жесткiе волосы, получавшiе такой видъ у Галловъ отъ особой мастики, бывшей у нихъ въ употребленiи. Раненый въ правую сторону груди и

истекая кровью, онъ сидитъ на своемъ щитѣ; тутъ же, возлѣ него переломленный мечъ. Еще нѣсколько минутъ и этотъ превосходно сложенный воинъ съ необычайно крѣпкимъ и привыкшимъ ко всѣмъ тягостямъ войны тѣломъ, въ изнеможенiи повалится на землю. Моментъ его предсмертной боли, можетъ быть вмѣстѣ съ печалью о своихъ, и изображенъ въ этой превосходной статуѣ.

2) Еще большимъ трагизмомъ проникнута не менѣе замѣчательная группа Галла убивающаго жену и себя, находившаяся прежде на виллѣ Людовизи въ Римѣ (нынѣ тамъ же въ музеѣ Бонкомпаньо, наслѣдника Лудовизи : Атл. I таб. 70 N 4; Атл. II таб. 46 N 3. Атл. III ч. 3, таб. 31 N N 1.2). Жены Галловъ сопровождали мужей въ ихъ походахъ и въ случаяхъ несчастныхъ битвъ, во избѣжанiе плѣна, отважные воины имѣли обыкновенiе скорѣе убивать ихъ и себя, чѣмъ сдаваться въ руки побѣдившаго врага. Такая сцена изображена въ этой трагической группѣ. Сильный, высокiй и статный Галлъ, видя неизбѣжность плѣна, когда на сторонѣ его единоплеменниковъ уже было все потеряно, и спасая жену отъ предстоящаго ей позора рабства, собственнымъ мечомъ закололъ ее. Это ея склонившiйся трупъ поддерживаетъ онъ лѣвой рукой, тогда какъ правою онъ вонзаетъ мужественно свой мечъ себѣ между шеей и грудью. И въ эту послѣднюю минуту онъ съ ненавистью обращаетъ свое лицо къ побѣдоносному врагу, очевидно надвигавшемуся всей своей силой.

Эти два разсмотрѣнные нами мрамора замѣчательны и какъ образецъ того, съ какою вѣрностью въ Пергамской школѣ стали греческiе художники изображать иностранные " варварскiе " типы,

выражая тѣмъ и удивленіе передъ ихъ геройствомъ и состраданіе къ ихъ печальной трагической судьбѣ. Примѣромъ такого отношенія Пергамской школы художниковъ къ " варварамъ" много.

3) Второму столѣтію до Р. Хр. принадлежатъ удивительные горерельефы Большаго алтаря Зевса, найденные на акрополѣ Пергама нѣмецкими учеными въ концѣ 70 -хъ годовъ XIX вѣка и хранящіеся нынѣ въ Берлинѣ, въ особомъ музеѣ. Это гигантское сооруженіе воздвигнуто было пергамскимъ царемъ Эвменомъ II (197 - 159 до Р. Хр.) въ ознаменованіе своихъ побѣдъ надъ Галатами и въ благодарность за нихъ. Только здѣсь эти побѣды изображены символическими въ формѣ битвы Олимпійскихъ боговъ съ гигантами, или, что то-же, въ формѣ такъ называемой Гигантомахіи. Гигантомахія была избираема греческими художниками предметомъ ихъ произведеній въ разныя времена и много разъ, но нигдѣ эта картина ожесточеннѣйшаго боя боговъ и гигантовъ не получила себѣ такого и з у м и т е л ь н а г о по своей силѣ выраженія какъ здѣсь. Припомнимъ сначала существенное о Гигантахъ . Это - миѳическія существа, дѣти Земли (Геи), обыкновенно (но не всегда) изображавшіяся на половину людьми и наполовину змѣями, служившими имъ вмѣсто ногъ. Часто они - космытые и съ бородами. По преданію, они возмутились противъ боговъ и устремились противъ нихъ походомъ, вооружившись камнями горныхъ скалъ и древесными стволами. Загорѣлся сильный бой, въ которомъ со стороны Олимпійцевъ предводительствовалъ Зевсъ и который окончился полнымъ пораженіемъ нечестивцевъ. Этотъ - то миѳъ служилъ содержаніемъ боль-

шого горельефнаго фриза, украшавшаго со всѣхъ четырехъ сторонъ основаніе сооруженія Алтаря Зевса на Пергамскомъ акрополѣ. Сооруженіе состояло изъ Іонической галлереи (Атл. I, таб. 19 Атл. XIII ч. 3, таб. 33 N 3) стоявшей на высокомъ цоколѣ; наружныя стороны послѣдняго и были покрыты горельефами, изображавшими сцены ожесточенной борьбы гигантовъ съ богами Олимпа.

Широкая лѣстница вела на верхнюю площадку, обрамленную колоннадой; посрединѣ ея возвышался колоссальный жертвенникъ Зевса для сожженія животныхъ. Образы боговъ и гигантовъ и положенія борющихся сторонъ на фризѣ чрезвычайно различны: гиганты - то съ змѣями вмѣсто ногъ, то обыкновенные люди, то человѣческія существа, одаренныя большими крыльями . Борьба исполнена величайшаго разнообразія и неудержимаго движенія. Побѣда вездѣ, въ каждой сценѣ этой колоссальной мраморной картины остается на сторонѣ боговъ; муки гигантовъ ужасны. Особенно замѣчательны группы : Зевса, Аѳины (Атл. I таб. 71 N N 1-2; Атл. II таб. 47 % N N 1-3; Атл. III ч. 3 таб. 32 N N 1.2) и Гекаты Колоссальная фигура Зевса мечетъ перуны, которые, вонзаясь въ тѣла гигантовъ, причиняютъ имъ страшныя боли. Аѳина, опредѣляемая здѣсь щитомъ на лѣвой рукѣ, эгидою на груди съ маскою Медузы, схватила правою рукою за пышные волосы юнаго гиганта, снабженнаго превосходными крыльями, и готова нанести ему, обвитому змѣею Аѳины, послѣдній ударъ, когда поднимается изъ нѣдръ земли мать гигантовъ Гея (фигура внизу справа). Видя неразумное дѣло своихъ дѣтей потеряннымъ, она обращается съ мольбою къ Аѳинѣ о пощадѣ къ ея младшему сыну. Замѣчательна чрезвычайнымъ

оживленіемъ дѣйствія и красотою божескихъ фигуръ группа Гекаты (Атл. II таб. 47 N 1). Геката - таинственная богиня ночи и подземнаго міра, имѣвшая, по однимъ представленіямъ Грековъ, три головы и шесть рукъ. Ея принадлежностью были злыя собаки, змѣи, горящіе факелы, ключи, кинжалы. Здѣсь ея собаки впиваются въ тѣла гигантовъ, ея шесть рукъ дѣйствуютъ заразъ различными орудіями, включая сюда и большой щитъ. - Мужская обнаженная фигура съ шлемомъ и щитомъ, стоящая на той же плитѣ - Аресъ или Арей (Марсъ) богъ войны.

Скульптуры Пергамскаго алтаря Зевса замѣчательны не только необычайнымъ движеніемъ дѣйствія, неистощимымъ разнообразіемъ сценъ, положеній, типовъ боговъ и ихъ противниковъ, но и небывалыми въ греческой скульптурѣ размѣрами высокаго рельефа или горельефа. Съ этими высокими фигурами ничто по размѣрамъ не можетъ идти въ сравненіе изъ всего греческаго ваянія.

Такимъ образомъ, Пергамская школа скульптуры своими Галлами и этими невиданными по силѣ движенія и по размѣрамъ горельефными картинами алтаря Зевса открыла особую эпоху въ исторіи греческаго искусства. Сила горельефныхъ скульптуръ Пергамскаго алтаря не повторится въ ваяніи послѣдующихъ временъ. Только Микель Анжело въ XVI ст. своими могучими изваяніями вызоветъ невольное воспоминаніе о патетическомъ характерѣ Пергамскихъ скульпторовъ.

3. Александрійская школа.

Свое наименованіе эта школа ведетъ отъ А л е к с а н д р і и , города сѣверной Африки, созданнаго Александромъ Македонскимъ и прославленнаго покровительствомъ наукамъ и ис-

кусствамъ преемниками Александра, царскимъ родомъ П т о л е м е е в ъ .

1) Въ скульптурѣ и живописи за этотъ періодъ времени и въ этой школѣ окончательно развился и получилъ обширное распространеніе типъ многочисленныхъ, маленькихъ крылатыхъ, иногда снабженныхъ стрѣлами и лукомъ, Э р о т о в ъ (Аморовъ). Шаловливые, бойкіе, рѣющіе по воздуху и бѣгающіе по землѣ, эти маленькіе крылатые г е н і и занимаютъ съ тѣхъ поръ весьма видное мѣсто въ искусствѣ. Типъ этотъ, впрочемъ, подготовлялся постепенно въ живописи и ваяніи уже въ предшествующее время, мало по малу измѣняя прежняго Эрота, крылатаго отрока отъ 14 до 16 лѣтъ въ маленькаго мальчика и создавая вмѣсто одного бога любви - нѣсколько крылатыхъ геніевъ

2) Александрійская скульптура производила огромное количество п о р т р е т о в ъ , въ формѣ статуй и бюстовъ, а также символическія изваянія. Образцомъ послѣднихъ служитъ колоссальная мраморная статуя Н и л а , олицетворяющая собою различныя степени наводненій, бывшихъ столь благодѣтельными для Египта. Богъ рѣки Нила представленъ здѣсь (Атл. I, таб. 75, 1; II, 49, 5; III, 3, N 34) въ видѣ огромнаго и очень полныхъ формъ мужа, лежащаго въ позѣ спокойной и величественной, облокотившись на сфинкса, съ пучкомъ колосьевъ въ правой рукѣ и рогомъ изобилія, наполненнымъ цвѣтами и плодами, - въ лѣвой. Вся фигура, начиная отъ ногъ и кончая правымъ плечомъ, усѣяна дѣтьми въ разныхъ положеніяхъ: это олицетвореніе различныхъ мѣръ поднятія водъ Нила, приносившаго плодородіе странѣ. Самое высокое мѣсто отведено ребенку, помѣщаю-

щемуся въ рогѣ изобилія. Этимъ обозначенъ фактъ наибольшаго плодородія послѣ самой высокой воды Нила. На постаментѣ, съ передней стороны, изваяны волны Нила. По размѣрамъ эта статуя принадлежитъ къ числу самыхъ большихъ и по характеру къ наиболѣе замѣчательныхъ среди цѣлаго мраморнаго лѣса статуй Ватиканскаго музея въ Римѣ.

3) Любовь къ портрету, принявшему въ Александрійской школѣ характеръ болѣе реалистическій, чѣмъ то было у Грековъ прежде, объясняется любовію художниковъ этой эпохи къ сюжетамъ простымъ. Возвышенныя темы прежнихъ вѣковъ и другихъ художественныхъ школъ замѣнились теперь чисто жанровыми изображеніями изъ повседневной жизни: изображаются ремесленники, мелкіе торговцы, городскіе и сельскіе занятія: ловля рыбы, торговля рыбой, вьючныя животныя на водопоѣ, крестьянинъ, отправляющійся съ продуктами своего хозяйства на рынокъ въ городъ, пьяная старуха, крестьянка старуха, несущая ягненка - вотъ однѣ изъ многочисленныхъ темъ этого направленія въ искусствѣ. Рядомъ съ этимъ развивается к а р р и к а т у р а въ живописи и скульптурѣ.

Г л а в а XI-я

ЗАМѢЧАТЕЛЬНѢЙШІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ СКУЛЬПТУРЫ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАГО ПЕРІОДА, НО НЕИЗВѢСТНАГО ПРОИСХОЖДЕНІЯ.

Кромѣ школъ Родосской, Пергамской и Александрійской, прославившихъ себя за періодъ времени, называемый э л л и н и с т и ч е с к и м ъ , существовали и другія мѣста усиленной и замѣча-

тельной по своимъ произведеніямъ дѣятельности греческихъ скульпторовъ. Однимъ изъ такихъ центровъ были, конечно, и за эти вѣка Аѳины. Къ этому періоду принадлежитъ превосходныя статуи и бюсты, пользующіеся всесвѣтною славою, хотя и неизвѣстно гдѣ и кѣмъ эти изваянія были сдѣланы. Мы остановимся здѣсь на главнѣйшихъ изъ нихъ.

1) З е в с ъ Отриколійскій мраморный бюстъ большихъ размѣровъ, представляющій собою лучшее изображеніе лица этого бога / Атл. II таб. 29 N 1; III таб. 39 N 1/, какое дошло до насъ изъ всей греческой скульптуры. Названіе онъ получилъ отъ городка Отриколи въ сѣверной Италіи, гдѣ онъ былъ найденъ и откуда послѣ поступилъ въ Ватиканскій музей. Въ прежнее время, какъ самое лучшее изображеніе Зевса, этотъ бюстъ былъ считаемъ близкою копіею знаменитаго Зевса Фидія; но послѣ того какъ были найдены элидскія монеты съ изображеніемъ этого изваянія Фидія, совершенно отличнымъ отъ Зевса Отриколійскаго (Атл. I, таб. 43, N 7; II таб. 22 N 1), это мнѣніе оставлено навсегда. Наше изваяніе совершенно другого характера и по выраженію лица, и по этой массѣ жесткихъ курчавыхъ волосъ на бородѣ и на головѣ, получающей отъ нихъ видъ какъ бы львиной головы. Этотъ типъ ставится въ связь со школою Лисиппа и считается вышедшимъ изъ мастерской какого-либо изъ его учениковъ или послѣдователей, слѣдовательно принадлежитъ концу IУ или началу III ст. до Р. Хр.

2) А п о л л о н ъ Б е л ь в е д е р с к і й - всемірно извѣстная мраморная статуя Ватиканскаго музея (Атл. I таб. 58 N 5, Атл. II таб. 41 N 1; Атл. III ч. 3 таб. 37 - 38)

помѣщающаяся въ той части Ватикана которая называется Бель-ведеромъ, откуда произошло и наименованіе этого изваянія Бельведерскимъ. Статуя найдена въ XУ ст. въ одномъ изъ городовъ Италіи, въ разбитомъ видѣ, безъ нижней части рукъ, и проч. Этимъ объясняется и различіе реставрацій этой статуи въ подробностяхъ. Въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ Аполлонъ въ лѣвой рукѣ держитъ эгиду съ маской Медузы. Такъ дополнялась статуя по одной бронзовой статуэткѣ, совершенно сходной съ нею въ остальномъ и принадлежащей графу Строгонову въ С. Петербургѣ. Въ объясненіе такого пониманія приводятъ миѳъ о томъ, что когда въ 279 году до Р. Хр. Галлы подъ предводительствомъ Бренна напали на городъ Дельфы и готовы были разрушить и разграбить святилище Аполлона, то на сторонѣ Фокейцевъ (т.е. жителей области Фокиды, гдѣ находился городъ Дельфы), защищавшихъ Дельфы, явился Аполлонъ и потрясеніемъ эгиды въ виду враговъ навелъ на нихъ ужасъ и тѣмъ обратилъ ихъ въ бѣгство. Согласно этому толкованію, статуя Аполлона сдѣлана была въ этой формѣ въ благодарное воспоминаніе объ этомъ заступничествѣ за свое знаменитое на весь греческій и римскій міръ святилище. Если бы это объясненіе оказалось единственно вѣрнымъ, то бронзовый оригиналъ этой статуи изваянъ былъ вскорѣ 279 г. до Р. Хр.

Но наряду съ этимъ толкованіемъ существуетъ и другое, въ новѣйшее время снова получившее большое распространеніе среди ученыхъ. По этому объясненію, въ лѣвой рукѣ Аполлона Бельведерскаго была не эгида съ маскою Медузы, а лукъ, изъ котораго богъ въ гнѣвномъ и надменномъ настроеніи только что пустилъ стрѣлу

или въ миѳическое чудовище Пиѳона, вступившаго, по легендарному преданію, съ нимъ борьбу. Съ остаткомъ лука въ рукѣ, эта статуя возстановлена была итальянскимъ скульпторомъ еще въ концѣ XУ ст. вскорѣ после того какъ она была найдена. Но правая рука теперь театрально опирающаяся на пень дерева, въ дѣйствительности держала лавровую вѣтвь, имѣвшую здѣсь очистительную силу.

Если окончательно восторжествуетъ теорія, приписывающая Леохару бронзовый подлинникъ Аполлона Бельведерскаго, мраморную копію котораго представляетъ Ватиканская статуя, то придется навсегда исключить ее изъ числа скульптуръ Эллинистической эпохи, гдѣ она стояла до сего времени. Кромѣ Ватиканской копіи неизвѣстнаго намъ оригинала существовали и другія. Въ Швейцаріи, въ Базелѣ, существуетъ мраморная голова той же статуи, по художественному достоинству считаемая знатоками гораздо выше Ватиканской. Бронзовый оригиналъ исчезъ навсегда, подобно неисчислимой массѣ бронзовыхъ статуй Греціи.

3) Въ тѣсной связи по художественному стилю съ Аполлономъ Бельведерскимъ стоитъ такъ назыв. Діана Версальская, получившая свое наименованіе отъ Версальскаго дворца, гдѣ она находилась до помѣщенія ея въ Луврскій музей въ Парижѣ (Атл. II таб 41 N 2; Атл. III ч. 3 таб. 38 N 3). Здѣсь представлена Артемида, богиня охоты, защищающей лань, свое любимое животное. Богиня шла по лѣсу и заслышала шорохъ или рычаніе опаснаго звѣря, подозвала къ себѣ слѣдовавшую около нея лань, взяла лѣвою рукой ее за рога (у лани роговъ въ дѣйствительности не бываетъ, но здѣсь

они помѣщены ради художественнаго эффекта), а правою она достаетъ изъ колчана стрѣлу, чтобы въ нужный моментъ пустить ее въ надвигающагося врага. Артемида одѣта въ короткій, не доходящій до колѣнъ, хитонъ; плащъ окутываетъ ее лишь около таліи, свернутый здѣсь въ формѣ пояса. Видъ ея холодный и над въ этомъ отношеніи эта статуя представляетъ сходство съ Аполлономъ Бельведерскимъ. Если это изваяніе вышло изъ одной мастерской съ этимъ послѣднимъ, то и здѣсь окажется необходимою перестановка изъ эпохи эллинистической въ кругъ великихъ мастеровъ IУ вѣка. Прежде же оба эти изваянія низводились до II–I вѣка до Р.Хр.

IУ вѣку до Р.Хр. принадлежитъ длинная серія превосходныхъ надгробныхъ стелъ съ изображеніями умершихъ и ихъ семей. Большинство ихъ найдено на почвѣ Аттики и на кладбищѣ Аѳинъ. Высокое художественное значеніе многихъ изъ нихъ и драгоцѣнность этихъ изображеній для исторіи семейнаго, домашняго быта Грековъ и ихъ погребальнаго культа были причиной того, что ихъ старательно разыскивали, чтобы бережно хранить ихъ въ Аѳинскомъ музеѣ, гдѣ памятники этого рода занимаютъ цѣлую залу; нѣкоторыя изъ нихъ стоятъ на Аѳинскомъ кладбищѣ на своихъ прежнихъ мѣстахъ. Покойники изображаются здѣсь часто въ ихъ домашней обстановкѣ, окруженные любимыми людьми, животными и вещами. Многіе надгробные рельефы поражаютъ ихъ трогательнымъ характеромъ. (Атл. I таб. 61; Атл. III ч. 3 таб. 22).

Изъ У и IУ стол. сохранились портретныя статуи и большое количество бюстовъ, напр. статуи А н а к р е о н а Копенгагенскаго музея, С о ф о к л а , хранящаяся въ Латеранскомъ музеѣ въ Ри-

мѣ, бюсты П е р и к л а , С о к р а т а , П л а т о н а , Э в р и п и д а и мн. др. Извѣстны были у Грековъ особые скульпторы и до Лисиппа, занимавшіеся портретнымъ искусствомъ по преимуществу; но съ Лисиппа портреты дѣлаются съ большимъ соотвѣтствіемъ дѣйствительности, съ большимъ натурализмомъ, безъ тѣхъ смягченій и идеализаціи чертъ изображаемаго лица, которыя отличаютъ греческій портретъ за время предшествующее Лисиппу (Атл. I таб. 42 N 2 Анакреонъ), N 7 (Периклъ), таб. 62 N 4 (Софоклъ), N 2(Платонъ), N 5 (Эсхинъ) ,N 7 (Эврипидъ) и др. Ср. Атл. II таб. 21 N 3 (Периклъ), N 39 (Платонъ) таб. 42: Софоклъ, Сократъ, Ѳукидидъ, Эврипидъ и др. Атл. III ч. 3 таб. 48 -49).

2) В е н е р а М и л о с с к а я , не менѣе Аполлона Бельведерскаго знаменитая мраморная статуя, составляющая гордость Луврскаго музея въ Парижѣ (Атл. I, 73, NN 1-2; II, 52 NN 1-2; III ч. 3 таб. 36). Названіе ея происходитъ отъ острова Милоса, на которомъ она была случайно найдена въ 1820 году однимъ крестьяниномъ и оттуда перевезена въ 1821 году въ Парижъ, будучи куплена французами за сравнительно ничтожную плату. Въ настоящее время нѣтъ такой денежной цѣны въ мірѣ, за которую Франція согласилась бы уступить это сокровище древняго искусства кому бы то ни было.

Статуя богини состоитъ изъ двухъ частей, соединяющихся въ бедрахъ подъ одеждой. Отсутствіе рукъ повело ученыхъ и художниковъ къ длинному ряду догадокъ о первоначальномъ видѣ этой статуи. Возстановляли ее и одну, какъ самостоятельное цѣлое, и въ связи съ статуэей Марса, какъ часть группы. Среди этихъ мно-

гочисленныхъ реставрацій болѣе извѣстна Венера, держащая щитъ и пишущая металлическимъ остріемъ на немъ свое побѣдоносное имя. Но и это, какъ всѣ другія возстановленія, возбуждаетъ сомнѣнія, такъ что до сихъ поръ это величественное изваяніе, возбуждающее и въ своемъ искалѣченномъ видѣ общіе восторги во всемъ мірѣ, остается т а й н о й для самыхъ большихъ ученыхъ и наиболѣе остроумныхъ художниковъ.

На этомъ чудномъ и таинственномъ созданіи греческой скульптуры мы и закончимъ наши бесѣды по античному искусству въ текущемъ году. Кромѣ только что названныхъ изваяній Эллинистической школы есть цѣлый рядъ другихъ, и достойныхъ изученія, и доставляющихъ высокое наслажденіе, но за неимѣніемъ для того времени, мы вынуждены прервать наши занятія.

К о н е ц ъ .

---ooOoo---

П Р О Г Р А М М А

п о и с т о р і и а н т и ч н а г о и с к у с с т в а .

I.

Генрихъ Шлиманъ и его археологическія раскопки въ Троѣ, Микенахъ, Тиринѳѣ и др. мѣстахъ.

II

Архитектура Греціи въ Микенскую эпоху. Киклопическія стѣны городовъ Тиринѳа и Микенъ. Микенскія ворота. Круглыя гробницы и т. наз. Сокровищница Атрея въ Микенахъ. Царскій дворецъ въ Тиринѳѣ. (Атл. I таб. 7 -9; Атл. II (Steuding) таб. 1 - 3).

III

Значеніе храмовъ въ греческомъ зодчествѣ. Планъ греческаго храма: его составныя части и наименованія. Целла, Пронаосъ и Опистодомъ. Храмъ съ антами. Колоннады внутри Целлы. Крепидома. Стилобатъ. Антаблементъ. Кровля. Потолки. Освѣщеніе. Полихромія.

IУ

Дорическій стиль Колонна: отсутствіе базы, капитель, абака; измѣреніе колоннъ; пролеты. Антаблементъ и его составныя части - архитравъ, триглифный фризъ, капельникъ и фронтоны (Атл. I, таб. 12 - 15; Атл. II (Steuding) таб. 5 - 9).

У

Дорическій стиль. Важнѣйшіе памятники. I храмы - Геры въ Олимпіи, въ Пестумѣ, въ Сициліи, Зевса въ Олимпіи, Парѳенонъ II Пропилеи Аѳинскаго Акрополя (Атл. I таб. 12 - 15. Атл. II (Steuding) таб.5 - 9).

УI

Іоническій стиль. Колонна. База, стволъ, капитель, измѣреніе колонны; Антаблементъ и его составныя части: архитравъ, фризъ, фронтоны (Атл. I таб. 16. Атл. II (Steuding) таб. 6.)

УII

Іоническій стиль. Памятники I Храмы Іоническаго Востока. Храмъ Аѳины Побѣды въ Аѳинахъ. Эрехѳейонъ: его отличительныя особенности. Галикарнасскій Мавсолей (Атл. I таб. 16. таб. 18. Атл. II (Steuding) таб. 6).

УIII

Коринѳскій стиль. Коринѳская капитель. Памятникъ Лисикрата. Круглыя сооруженія: Филиппейонъ въ Олимпіи и Толосъ въ Эпидаврѣ .(Атл. I таб. 17. Атл. II (Steuding) таб. 5, 10.)

IX

Греческій театръ. Составныя его части:- помѣщеніе для зрителей, орхестра, зданіе сцены. Важнѣйшіе театры: въ Аѳинахъ, въ Эпидаврѣ и въ Сегестѣ (Атл. I таб. 20, 21. Атл. II (Steuding) таб. 10).

X

Микенская эпоха. Начатки скульптуры въ послѣдующія

времена. Архаическій періодъ. Древнѣйшая его эпоха. Роль художниковъ островитянъ. Древнѣйшіе рельефы.: чеканный бронзовый листъ изъ Олимпіи, Спартанская надгробная стела, Селинунтскія метопы. (Атл. I таб. 7, 8, Атл. II (Steuding), таб. 3, 4 , Атл. II, таб. 15, Атл. I ,таб. 40, Атл. II, таб. 15).

XI

Архаическій періодъ скульптуры. Древнѣйшія статуи: такъ наз. Аполлоны первой категоріи:- Аполлонъ Тенейскій. Милетскія статуи. Женскія статуи:- Ника Архерма и такъ наз. Артемида съ острова Делоса (Атл. I таб. 33, 34, 38. Атл. II (Steuding) таб. 15).

XII

Зрѣлый архаизмъ. Рельефы: памятникъ съ Гарпіями, Надгробная стела Алксенора, Надгробная стела Аристіона. Статуи и группы: женскія статуи Аѳинскаго Акрополя; мужскія статуи:- вторая серія Аполлоновъ, Тираноубійцы . (Атл. I, таб. 33, 34,35, 36. Атл. II таб. 15, 16).

XIII

Эгинскіе фронтоны. Скульптуры храма Зевса въ Олимпіи. (Атл. I, таб. 37,40,41. Атл. II таб. 17 и 18).

XIУ

Миронъ: Дисколбол, Аѳина и Марсій. Корова. (Атл. I,таб. 50. Атл. II, таб. 19 и 20.)

XУ

Поликлетъ: Дорифоръ, Діадуменъ, Амазонка, статуя Геры. Канонъ Поликлета. (Атл. I, таб. 52. Атл. II, таб. 22, 30, 31).

XУI

Фидій: Собственныя произведенія Фидія : Аѳина Промахосъ, Аѳина Парѳеносъ, Зевсъ Олимпійскій. (Атл. I, таб. 43. Атл. II таб. 19, 20, 22.)

XУII

Фидій. Скульптурныя украшенія Парѳенона: Метопы, Фронтоны, Іонійскій фризъ. (Атл. I, таб. 44, 45 46, 47). Атл. II таб. 23, 24, 25).

XУIII

Каламидъ. Алкаменъ и Пеоній. Посвятительные надгробные рельефы вѣка Фидія: Большой Элевсинскій рельефъ и надгробная стела Гегесо. (Атл. I, таб. 48, 49 ,53. Атл. II, таб. 22, 27, 29).

XIX

Скопасъ: Аполлонъ Киѳаретъ, работы въ Храмѣ Артемиды Эфесской и на Мавсолеѣ. Ніоба и Ніобиды. (Атл. I. таб. 56, 59, 60. Атл. II, таб. 22, 23, 25, 26.)

XX

Пракситель. Отецъ его Кефисодотъ: Миръ и Богатство. Произведенія Праксителя: Афродита Книдская, Аполлонъ Сауроктонъ, Гермесъ, Сатиръ и Эротъ. (Атл. I. таб. 25. Атл. II таб.

37,38,39).

XXI

Леохаръ: Похищеніе Ганимеда, Аполлонъ Бельведерскій, Діана Версальская. (Атл. I таб. 58, Атл. II, таб. 40,41.)

XXII

Лисиппъ: статуи Геракла, портреты, Апоксіоменъ. (Атл. I таб. 63, 64. Атл. II таб. 43, 44).

XXIII

Эллинистическая эпоха. Родосская школа: Харесъ, Динокра Группа Лаокоона. Фарнезскій волъ. Атл. I, таб. 71, 72. Атл. II, т 48).

XXIУ

Пергамская школа. Умирающій Галлъ. Галлъ и его жена. Горельефы Большаго Алтаря Зевсу и Аѳинѣ въ Пергамѣ. (Атл. I, таб. 70,71. Атл. II, таб. 46, 47).

XXУ

Александрійская Школа. Развитіе Портрета. Символическі статуи: Нилъ. Маленькіе Эроты. Каррикатура. Жанръ въ скульп турѣ.

(Атл. I, таб. 67, 75, 76, 80. Атл. II, таб. 42, 44, 49).

XXУI

Замѣчательнѣйшія произведенія Эллинистической Эпохи неизвѣстнаго происхожденія. Зевсъ Отриколи Венера Милосская и др. (Атл. I, таб. 73. Атл. II , таб. 21, 42, 44).

---ooOoo---